România literară ®

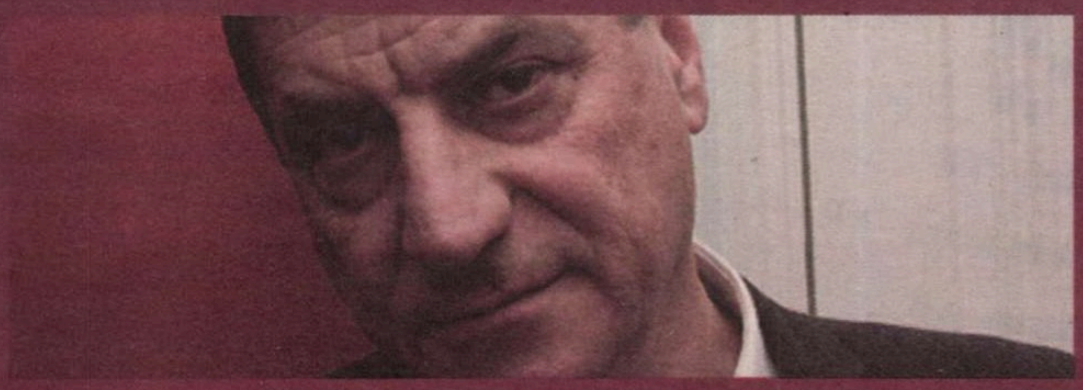
1

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 7 ianuarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Director: Nicolae Manolescu

Interviu

CLAUDIO MAGRIS



„A călători este metafora vieţii“

Tema lunii: Scriitori despre critici - texte de GABRIEL CHIFU şi PETRU CIMPOEŞU

IOANA DIACONESCU: Scriitori în arhiva CNSAS - Alexandru Marcu

ION VARTIC: „Grodek“. A treia variantă

Adrian Păunescu - O evocare de GABRIEL DIMISIANU

O nouă rubrică: Romane româneşti povestite de ALEX ŞTEFĂNESCU

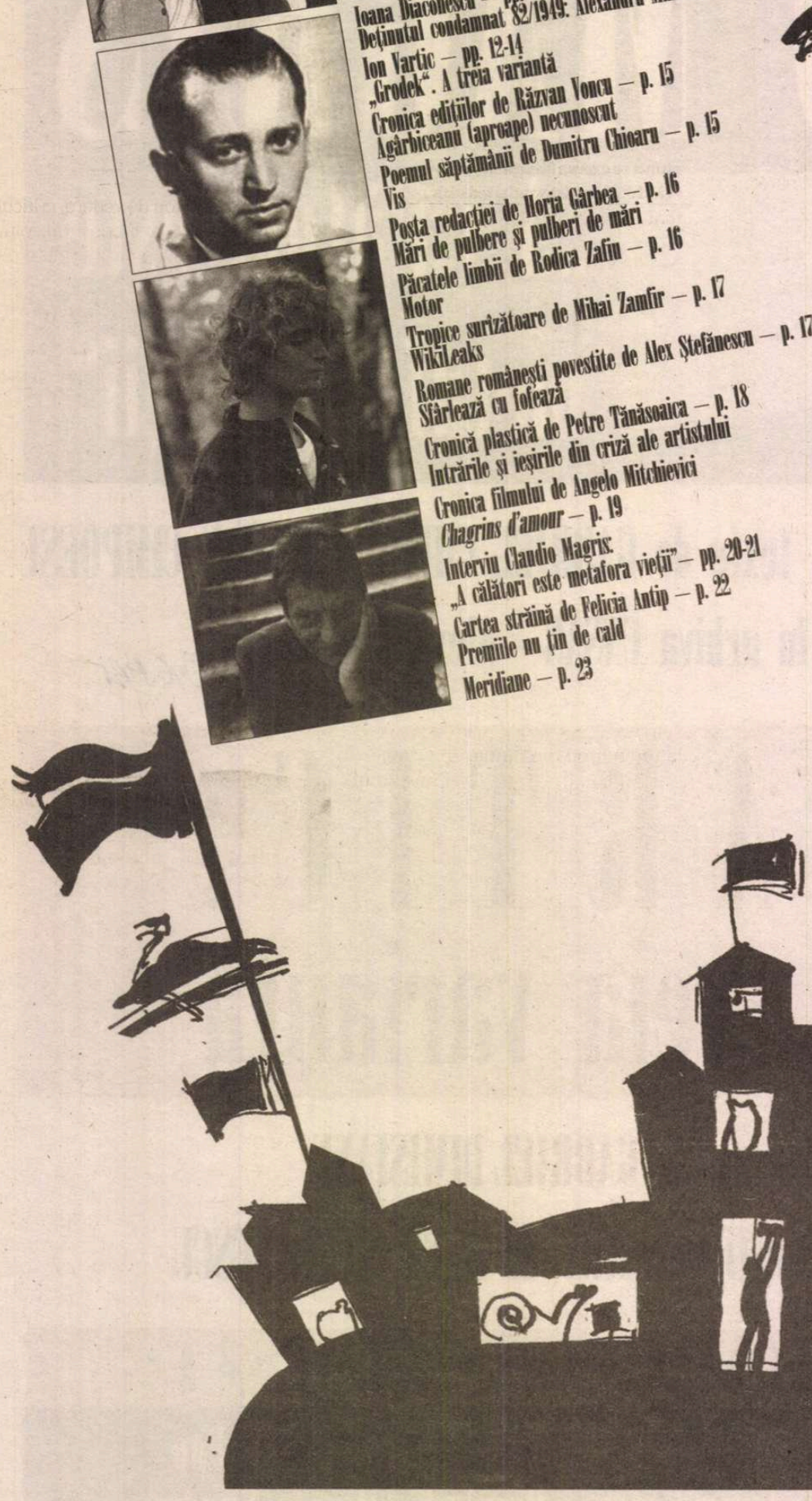
În numerele viitoare vor apărea:

- un interviu cu G. Pienescu
- cronici de Radu Călin Cristea şi Ion Pop
- Mircea Handoca despre corespondenţa Georges Dumézil - Mircea Eliade

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Reforma școlii
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
O inversare de roluri
Petru Cimpoeșu — p. 4
Scrisoare către un tânăr din provincie
Contrafort de Mircea Mihăies
Mic-dejun cu Audrey (3) — p. 5
Gabriel Dimisianu — p. 6
Adrian Păunescu altfel
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Aici sunt manierele de altădată

Poezii de Ionel Cimpureanu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
În umbra lui Darwin
Ioana Diaconescu — pp. 10-11
Deținutul condamnat 82/1949: Alexandru Marcu
Ion Vartic — pp. 12-14
„Grodek". A treia variantă
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 15
Agârbiceanu (aproape) necunoscut
Poemul săptămânii de Dumitru Chioaru — p. 15
Vis
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Mări de pulbere și pulberi de mări
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
Motor
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 17
WikiLeaks
Romane românești povestite de Alex Ștefănescu — p. 17
Sfârlează cu fofează
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica — p. 18
Intrările și ieșirile din criză ale artistului
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Chagrins d'amour — p. 19
Interviu Claudio Magris:
„A călători este metafora vieții" — pp. 20-21
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Premiile nu țin de cald
Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *"Deținutul condamnat"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

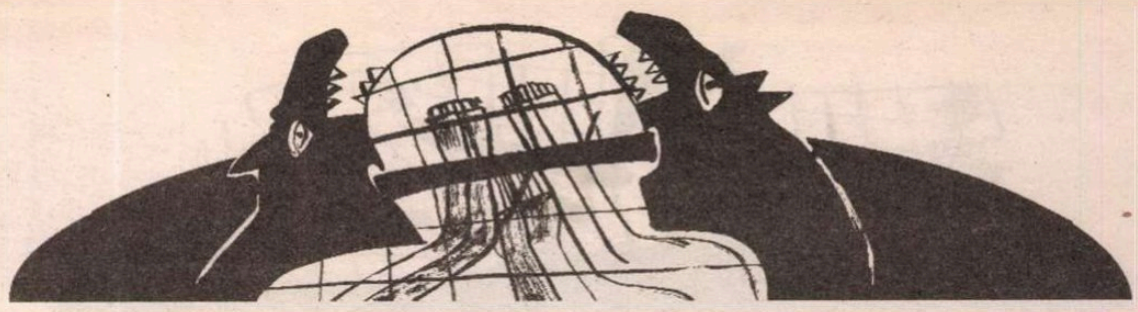
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Reforma şcolii

OCDE organizează o dată la trei ani aşa-numitele teste PISA, care măsoară, nu cunoştinţele, ci competenţele elevilor aflaţi în ultima clasă de liceu. Nu ştiu dacă România se numără printre cele 65 de ţări testate în 2009, aşa dar, nici dacă există vreun adolescent român printre cei 400.000 testaţi, tocmai când debuta în România dezbaterea unei noi legi a învăţământului.

Ca o curiozitate, cel mai bine s-au descurcat elevii din provincia chineză Shanghai, urmaţi de cei din Coreea de Sud, Finlanda, Hong Kong şi Canada. Să remarcăm faptul că trei din primele cinci şcoli din lume, ai căror elevi îşi folosesc cel mai bine cunoştinţele, fac parte din grupul „Tigrilor asiatici", ţări care şi-au bazat dezvoltarea vertiginoasă în deceniile trecute pe alocarea de fonduri, în primul rând, în învăţământ şi cercetare. Cât priveşte Finlanda, experţii OCDE remarcă un lucru care ar trebui să ne dea de gândit. Citez după „L'Express" de la începutul lui decembrie trecut: „Factorii de reuşită sunt diferiţi, dar se regăseşte peste tot o constantă: formarea profesorilor. În Finlanda, ei sunt bine pregătiţi, bine plătiţi şi foarte respectaţi de către populaţie." Canada nu are un unic sistem de învăţământ, dat fiind faptul că provinciile au o mare autonomie şi, în plus, imigraţia este una dintre cele mai însemnate cantitativ din lume.

Alt factor important, rezultat din testele PISA, este, la prima vedere, surprinzător: corelaţia dintre lectură şi reuşita şcolară. „Cu cât elevii citesc mai cu plăcere, cu atât obţin rezultate mai bune", aflăm din acelaşi raport al OCDE. E vorba, desigur, de lectură în general, nu doar de acea literară, şi indiferent de suportul cărţii. Surpriza constă în faptul că apare la orizontul informaţiei un compromis, istoric, aş zice, între *media* şi *Gutenberg*, multă vreme separate printr-o prăpastie, aceea dintre *imagine* şi *cuvânt*. Internetul, care implică să ştii să citeşti şi să scrii, a contribuit decisiv la retrezirea interesului pentru lectură şi pentru expresia verbală. Mai mult, a dezvoltat veleităţi literare la oameni care, înainte, nici nu-şi închipuiau că vor simţi nevoia să comunice în scris şi să se citească unii pe alţii. Corespondenţa a fost o specie clasică, rezervată elitelor, şi care părea a fi dispărut o dată cu telefonul. Iat-o reinventată, la un nivel încă primitiv, de către internet! Şi iată-ne întorşi în Galaxia Gutenberg! Paradoxul a fost remarcat de Umberto Eco în convorbirea cu Jean-Claude Carrière din *Nu speraţi că veţi scăpa de cărţi*, de la care pornea şi Ioana Pârvulescu în articolul din numărul dublu de la sfârşitul anului trecut.

În sfârşit, învăţământul de durată joacă şi el un rol în performanţa şcolară. Ideea şcolii aşa-zicând permanente se dovedeşte foarte bună, cu condiţia de a fi identificate sursele de finanţare înainte de a fi pusă în practică. Un material din „Europian Heart Journal", rod al unei anchete a medicilor de la Spitalul Universitar din Copenhaga pe durata a 30 de ani şi pe 18.000 de voluntari, constată scăderea riscului de boli ale inimii la categoria celor care au mers la şcoală un timp mai îndelungat. Şcolaritatea redusă expune, ea, la accidente cardio-respiratorii într-o mult mai mare măsură.

Concluzia ar fi următoarea: reforma şcolii constă în adaptarea la societatea informatică actuală, prin considerarea ei drept prioritate naţională. Dar, atenţie, nu doar pe hârtie, ci prin alocarea prioritară de fonduri şi printr-un management competent. Nu dată pe mâna autorităţilor locale, ci pe aceea a oamenilor şcolii. Şcoala a fost şi este, mai ales de când învăţământul este obligatoriu, un laborator al viitorului. ■

fototeca României literare

Henriette Yvonne Stahl, Eugen Jebeleanu, 1984
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

O inversare de roluri

Existau în vechime mai multe sărbători unde ordinea obişnuită a lucrurilor era suspendată. De pildă, aproape orice era permis la Saturnale, sărbătorile populare închinate zeului Saturn, care aveau loc la Roma după terminarea muncilor agricole, între 16 şi 18 decembrie, dacă am reţinut bine: atunci se exersa libertatea, sclavii se închipuiau aristocraţi şi îmbrăcau togă, precum stăpânii lor.

Adică, pentru câteva zile, o inversare de roluri, anume îngăduită, eliberator (cu vădit rost terapeutic, de supapă).

Mi-am zis că n-ar fi rău să propunem şi noi aici, pe scena literară, o schimbare de roluri: ca regulă, peste tot, criticii, firesc, scriu despre autorii de poezie, de proză sau de teatru, îi judecă şi chiar îi aşază în căsuţe, precum sunt aşezate elementele chimice în tabelul lui Mendeleev (dacă ţinem cont că aceste căsuţe seamănă cu nişte celule abstracte din care nu se poate ieşi, atunci, în atâtea cazuri, verbul corect nu este *îi aşază*, ci *îi închid!*). Ar fi interesant să audiem şi cealaltă parte, să aflăm şi cum îi văd scriitorii pe critici, să-i lăsăm pe cei de obicei judecaţi să-i judece pe judecători. Jumătate în glumă, jumătate în serios, la tema lunii din ianuarie.

Experimentul va reuşi dacă autorii invitaţi vor renunţa la precauţii şi vor vorbi cu sinceritate despre critici, fără să calculeze riscurile la care se vor expune (printr-o opinie exprimată cu francheţe şi eventual inconvenabilă despre unul sau altul dintre „judecători"), ulterior, când fiecare se va întoarce la condiţia sa normală.

Mi se poate reproşa că separ prea ferm cele două lumi, scriitori – critici, când, în realitate, ele interferează: criticii sunt şi ei, în fond, scriitori, scriitori de idei, iar autorii de beletristică practică, poliformi, mai multe genuri, inclusiv exerciţiul eseistic sau chiar critic. Este adevărat. Dar am convingerea că a fi critic literar reprezintă o profesiune complicată, strict specializată, în care competenţa şi verosimilitatea se obţin greu, prin vocaţie şi prin studiu îndelungat. În critica literară care contează nu încap amatorismele, nu încap improvizaţiile, chiar cele făcute cu talent.

Criticul literar este cititorul profesionist, cel care aduce geometrie limpede în domeniul cărţilor, cel care, cum ar spune un prieten al meu, transformă într-o **literatură** o mulţime / o sumă de cărţi ce, altfel, ar rămâne nediferenţiată, haotică. Sau, cu o viziune mai metaforică, criticul este cititorul-călăuză, cel care luminează sensurile cărţilor, fără de care n-am avea o hartă cu puncte cardinale, cu drumuri, cărări, poduri, fundături şi ieşiri din ele. Criticii, cei mari, sunt dictatori în sensul bun, fac ierarhiile şi formează gustul, ei impun legea numerelor mici: căci ei reprezintă acea minoritate ce detectează valoarea şi o transmite apoi publicului obişnuit, numeros.

Din punctul meu de vedere, criticul literar român este o categorie absolut elogiabilă. Şi sentimentele mele de respect nu sunt declarative şi generale, ci sunt concrete, cu nume proprii. S-ar cuveni să povestesc cum m-am simţit în al noulea cer atunci când, de mult, Doinaş (el era mai degrabă poet decât critic?...) a scris o prezentare despre versurile mele de proaspăt absolvent de liceu şi a publicat-o în revista „Familia". Tot aşa, ar trebui să descriu entuziasmul cu care am descoperit în „Luceafărul" cele câteva fraze critice semnate, în aceeaşi

perioadă, de Gabriel Dimisianu, care îmi citise poeziile la îndemnul lui Geo Dumitrescu. (De altfel, de judecata pătrunzătoare şi echilibrată a lui Gabriel Dimisianu am avut parte, mai apoi, la apariţia atâtora dintre cărţile mele). S-ar cuveni apoi să istorisesc despre fidelitatea criticului: după 1990, fiecare carte mi-a fost însoţită de lectura lui Dan Cristea, care a urmărit şi a descoperit atent, cu profunzime înţelesurile textului. La fel, s-ar cuveni să amintesc cum volumele de poezie mi-au fost descifrate şi descrise strălucit de Gheorghe Grigurcu. Şi s-ar cuveni să mărturisesc că m-a bucurat portretul pe care mi l-a creionat în *Istoria...* sa Alex Ştefănescu, cu talentul lui de a găsi formule critice memorabile. Şi, neapărat, se cade să recunosc cum toată viaţa am visat să fiu citit şi lăudat de cel mai important critic postbelic, Nicolae Manolescu.

Fără aceşti critici literari şi fără mulţi alţii aş fi de neînţeles, aş fi lipsit de noimă. Povestea mea ca autor este, de fapt, povestea lecturilor îmbogăţitoare cu care ei m-au onorat. ■

tema lunii: scriitori despre critici

■ petru cimpoeşu

Scrisoare către un tînăr din provincie (fragmente)

Am primit în urmă cu mai multe săptămîni noua ta carte, dar am tot amînat să-ţi scriu, ocupat cu nenumăratele fleacuri ale vieţii de zi cu zi, treburi la serviciu, probleme în familie (mama are optzeci şi cinci de ani, trebuie să o vizitez măcar o dată pe săptămînă) etc., nu are rost să intru în detalii. Îmi pare rău că, la cîteva luni după publicare, încă nu ţi-a apărut nicio cronică literară.

E într-adevăr dezamăgitor. Aş putea spune că e chiar revoltător! Eu însumi sunt revoltat de această nedreptate, deşi trebuie să recunosc că nici eu încă nu ţi-am citit cartea. Am un teanc de cărţi necitite care aşteaptă răbdătoare la capătul patului. Pur şi simplu n-am avut timp, m-am luat cu altele – şi sunt atîtea de făcut!... Bine, să ştii că pe a ta am răsfoit-o puţin, am citit dedicaţia şi cîteva pagini... Da, pare interesantă!

Bănuiesc că la fel au păţit şi criticii aceia de la care aşteptai o reacţie. În care ai avut, după cum spui, deplină încredere. Deşi, după părerea mea, niciun critic nu merită deplina încredere a vreunui scriitor. Iată dovada: între timp, revistele literare au publicat comentarii indecent de elogioase la alte cărţi, mai slabe decît a ta şi apărute mai tîrziu. Ale unor băieţi din capitală, mai insistenţi, mai descurcăreţi şi indiscutabil mai simpatici, chiar dacă fără nici un pic de talent (...).

Crezi cumva că te-aş putea ajuta? Fireşte, aş putea încerca. Îţi promit, dar nu-ţi pot garanta. Am un singur prieten între critici, care nu a scris niciodată vreo cronică despre vreuna din cărţile mele. Presupun că tocmai din acest motiv am rămas prieteni. Eu însumi, de fiecare dată cînd public o carte, mă întreb dacă se va găsi careva, critic literar sau simplu cititor, care să-şi facă timp să o citească. Faptul că, într-o vreme, am avut un oarecare succes, că despre una sau alta din cărţile mele s-au scris numeroase comentarii, că însuşi Manolescu m-a inclus în a sa *Istorie critică*... e mai curînd un cadou al hazardului (printr-un frumos contrast, despre romanul *Simion liftnicul*, atît de premiat şi atît de lăudat de critici, revista băcăuană „Ateneu" n-a publicat, în aproape zece ani de la apariţia cărţii, nici măcar o notă de zece rînduri). N-am bătut niciodată la uşa vreunui critic sau a vreunei redacţii literare, n-am dat telefoane, n-am făcut presiune prin interpuşi. Pur şi simplu, am aşteptat – aceasta a fost reţeta mea secretă. Am aşteptat, dar în tot acest timp nu am stat chiar degeaba – am scris. Am aşteptat în felul acesta *zeci de ani*. Din 1986 şi pînă în 2001, numele meu a dispărut complet din presa literară. Nu existam. Existau alţii, mai insistenţi, mai descurcăreţi şi indiscutabil mai simpatici, despre care astăzi nu mai ştie nimeni nimic (...).

Să ne înţelegem: nu vorbim aici despre succesul la public. Ţi-am mai spus şi cu altă ocazie: marele public este un mare imbecil. Ca să-ţi dau un exemplu, cea mai slabă carte a lui Cărtărescu a avut cel mai mare succes la marele public, iar cea mai bună a fost citită abia de cîţiva, o elită restrînsă – printre ei, Preşedintele ţării, care se chinuieşte, săracul, de vreo şase ani să o termine. Ţi-am dat exemplul cu Cărtărescu fiindcă el este scriitorul român cu un exemplar succes de critică – şi nu numai („şi nu numai" este formula preferată a celor care vor să-şi decoreze aprecierile cu un anumit subînţeles, de exemplu: Petru Cimpoeşu este cel mai important scriitor din judeţul Bacău – şi nu numai!...). Orice ziar, dacă rămîne cu un spaţiu gol în vreun colţ de pagină şi trebuie să-l umple cu ceva, vreo notă din viaţa mondenă sau din cea literară (aproape că nu e nicio deosebire), pune alături şi poza lui Cărtărescu. Este tradus, decorat, premiat, intervievat, plimbat prin ţări străine, propus anual la Premiul Nobel şi dat la televizor măcar o dată pe săptămînă. Mulţi îl invidiază pentru asta, destui îl urăsc, deşi bietul om n-are nicio vină. Ca să te convingi, citeşte comentariile „forumiştilor" de pe internet la articolele lui din „Evenimentul zilei"... Cărtărescu nu e doar cel mai mediatizat dintre scriitorii noştri, ci, probabil, şi cel mai nefericit. Îmi vine să cred că şi cel mai puţin citit – chiar dacă cifrele de vînzări m-ar putea contrazice. Cifrele de vînzări ale Mihaelei Rădulescu sau ale lui Puli Culi (am aflat, de la un tînăr critic, că aşa se pronunţă în portugheză Paolo Coelho) îi sunt oricum superioare (...).

Dar să ne întoarcem la critici („voi, cu flori deşarte, care roade n-aţi adus..."). Cred că greşeala ta a fost că ai trimis cartea unor critici „de prestigiu" şi pe care nu-i mai interesează de mult literatura. Majoritatea sunt universitari, au alte preocupări, cursuri de ţinut, probleme cu bursele, granturile, masteratele, doctoratele, cînd să mai citească? Oricum, cei din generaţia '60 au ieşit la pensie, opiniile lor aproape că nu mai interesează pe nimeni (decît, eventual, pe scriitorii din aceeaşi generaţie, ieşiţi şi ei la pensie).

„Optzeciştii"... mda. S-ar părea că ei dau tonul. Din păcate, sunt cam leneşi. Au ocupat catedrele universitare de literatură, au obţinut diverse funcţii administrative şi, cu cîteva notabile excepţii, s-au închis acolo, în aurita lor colivie academică. Mai rămîn ăştia tineri, care-s neliniştiţi şi cam imprevizibili. N-o să dau nume (nu vreau să am necazuri), dar cred că sunt singurii pentru care literatura română actuală mai prezintă oarecare interes. Sunt cîţiva buni la „Observatorul cultural", au mai fost cîţiva la revista „Cultura", dar s-au împrăştiat nu ştiu pe unde, mai e grupul de la Cluj, destul de activ, şi mai sunt cei doi-trei din Iaşi (pe unul dintre ei l-am confundat cu fratesău geamăn, îl tot salutam pe ăla, ori de cîte ori îl întîlneam, şi el nu-mi răspundea la salut, măi să fie, are ceva cu mine, precis că la prima ocazie mă va cotonogi!)... Merită să mai încerci la „Vatra" sau la „Familia"... Alţii nu ştiu. N-am adresele lor, dar cred că-i găseşti pe internet (...).

Dacă-ţi pot recomanda ceva: ca să le cîştigi bunăvoinţa, e bine să le sugerezi, aşa printre rînduri, că eşti de stînga, aproape toţi tinerii critici sunt de stînga. Şi – ah, era să uit! – să-l înjuri niţel pe Liiceanu, nu contează sub ce motiv. De exemplu, fiindcă şi-a lăudat BMW-ul ăla al lui, *Siegfried*, căruia i-a închinat o odă foarte lirică, cu metafore de genul „*Siegfried* îmi coboară pacea în suflet". Coboară sau pogoară, nu mai ştiu precis. „Un filosof liric" este expresia care nu numai că l-ar enerva pe Liiceanu, dar i-ar satisface pe adversarii lui şi i-ar determina, poate, să-ţi citească cartea (ca să evit cacofonia, aş fi putut intercala aici un „şi", aşa cum fac analiştii politici) în speranţa că vor mai găsi şi alte chestii de genul ăsta. Să le mai spui şi cît de mizerabilă e viaţa în provincie, cît de sufocantă, cît de mulţi veleitari... – adică, înţelegi, dă bine să joci rolul victimei. În felul ăsta, o să obţii măcar două, trei cronici de la cei mai sensibili emoţional dintre ei (...).

Din păcate, nu-ţi pot promite că voi scrie despre cartea ta. Ştiu că mulţi poeţi şi prozatori fac treaba asta, mai ales la revistele din provincie, se substituie criticilor de profesie şi scriu despre cărţile prietenilor aşteptînd apoi ca prietenii să scrie despre cărţile lor, în definitiv un nevinovat comerţ cu nimic, cîtuşi de puţin condamnabil, dar eu nu pot face asta, nu mi-am însuşit, ca să zic aşa, aparatul conceptual, deşi... În fine, e mai bine să apelezi la altcineva. Şi – apropo de internet! Uite, şi asta ar fi o soluţie: să-ţi deschizi un blog, să-ţi iei un *nickname* şi să-ţi comentezi singur cartea. Se vor găsi în mod sigur cîţiva care să te înjure şi poţi socoti înjurăturile lor drept nişte comentarii sincere şi dezinteresate. Atîta doar, că nu le poţi pune în dosarul de primire la Uniunea Scriitorilor. Dar pentru dosarul de primire, promit să-ţi scriu o recomandare! Sau mai bine o scrii tu şi eu numai o semnez. ■

Am un singur prieten între critici, care nu a scris niciodată vreo cronică despre vreuna din cărţile mele. Presupun că tocmai din acest motiv am rămas prieteni.

CALENDAR

1.01.1868 - s-a născut I.Al. Brătescu-Voinești (m. 1946)
1.01.1868 - s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 - s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 - s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 - s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 - s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 - s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
1.01.1939 - s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 - s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
1.01.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.01.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 - s-a născut Radu Țuculescu
1.01.1950 - s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 - s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 - s-a născut Gheorghe Stroe
1.01.1954 - s-a născut Mircea Mihăieș
1.01.1954 - s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1956 - s-a născut Magda Cârneci
1.01.1960 -s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 - s-a născut Irina Nechit

2.01.1891 - s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)
2.01.1920 - s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 - s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
2.01.1945 - s-a născut Ioan Radin Peianov (m.2010)

3.01.1894 - s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 - s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1967 - s-a născut Ștefan Caraman
3.01.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.2006 - a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)

4.01.1877 - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
4.01.1931 - s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 - s-a născut Mandics György
4.01.1945 - s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1948 - s-a născut Dana Diaconu

4.01.1954 - a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 - s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)

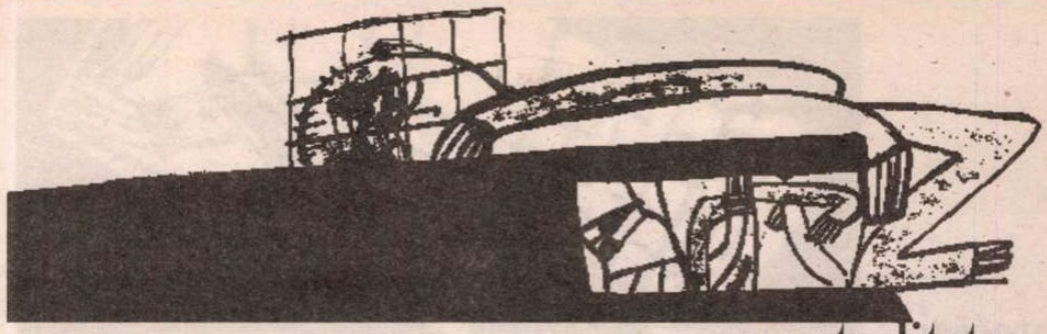
5.01.1878 - s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1943 - s-a născut Teofil Răchițeanu
5.01.1949 - s-a născut Leo Butnaru
5.01.1972 - a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 - a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893)
5.01.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.2002 - a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)

6.01.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1833 - a murit Nicolae Stoica de Hațeg (n. 1751)
6.01.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 - s-a născut Ion Lazu
6.01.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 - s-a născut Stelian Țurlea
6.01.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 - a murit Emil Pintea (n. 1944)

7.01.1882 - s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 - s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 - s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 - s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 - s-a născut Doina Modola
7.01.1957 - s-a născut Constantin Miu
7.01.1993 - a murit Ștefan Baciu (n. 1918)

8.01.1915 - s-a născut Aurel Tita (m. 1994)
8.01.1920 - s-a născut Billédy Ilona
8.01.1926 - s-a născut Haralambie Grămescu (m. 2003)
8.01.1942 - s-a născut Teodor Buză
8.01.1954 - s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 - s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 - a murit Anatoli Ghermanschi (n. 1941)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea



Un întins capitol este dedicat de Sam Wasson faimosului party din apartamentul înghesuit al lui Holly. Scena durează în film treisprezece minute, dar filmarea a durat o săptămână.

■ contrafort de mircea mihăieș

Mic-dejun cu Audrey (3)

Nu puteau lipsi din cartea lui Sam Wasson, dedicată „biografiei" unui film, detaliile tehnice ale producției, consemnarea contabilicească a evenimentelor, conflictelor și tensiunilor de pe platou.

Odată puse la punct amănuntele contractuale, financiare, distribuţia şi stabilite locurile de filmare, trebuiau armonizate inevitabilele „nepotriviri de caracter." Din prima clipă, „băieţii buni" şi „băieţii răi" se aşază în tabere clar delimitate. Audrey Hepburn era, spre disperarea echipei de filmare, cu gândul în altă parte: la nou-născutul Sean, băieţelul de zece săptămâni pe care-l lăsase în Elveţia în grija bonei. Nu era vorba doar de fireasca îngrijorare maternă, ci şi de spaimele născute din zvonurile privind răpirile de copii, o adevărată molimă în Europa acelui moment.

Ca să-şi păstreze calmul, Audrey fuma ţigară de la ţigară, cu privirea pierdută în gol, „ca un cartofor căruia nu-i intră cartea." Cu toate acestea, în zorii lui 2 octombrie 1960, într-o duminică, era în formă perfectă pentru a începe filmările. Era chiar scena de deschidere, devenită între timp legendară, în care Holly Golightly se opreşte în faţa magazinului Tiffany pentru a-şi mânca nu mai puţin legendarul sandviş:

„Au urcat de-a lungul bulevardului, trecând pe lângă vitrinele magazinelor pe care Holly le cunoştea prea bine, pentru că le vizitase sau doar le privise de atâtea ori. Era o priveliște miraculoasă; una din cele mai aglomerate străzi din lume, goală de orice activitate, numai pentru ea. Nu puteau trage prea multe duble (soarele avea să strălucească prea tare), şi chiar dacă era o dimineaţă friguroasă de duminică, new-yorkezii urmau să iasă curând puhoi. Şi mai era şi premierul sovietic Nikita Hruşciov. Trebuia să apară pe Strada a cincea la 7.30. Până atunci erau obligaţi să încheie.

Audrey nu putea, totuşi, să iuţească lucrurile. Dacă Tiffany era, aşa cum scrie în scenariu, locul în care Holly se simţea cel mai bine, era necesar ca ea să stea cât mai mult în faţa vitrinei, să se mişte foarte lent, savurând situaţia aşa cum ar savura cineva un moment de intensă satisfacţie."

Fie că filmările au continuat chiar în interiorul magazinului Tiffany (e prima oară când patronii au acceptat un asemenea lucru), fie în alte zone din Manhattan (Sam Wasson are buna inspiraţie să ne ofere o hartă numită „New York-ul lui Holly Goligtly" în care sunt identificate cu precizie itinerariile eroinei, dar şi ale celor implicaţi în realizarea filmului, de la producători la Truman Capote), povestea e plină de suspans şi dezvăluiri privind stiluri, comportamente şi situaţii. Dacă, în viaţa privată a lui Audrey Hepburn, personajul insuportabil era Mel Ferrer, pe platourile de filmare Marele Antipatizat este George Peppard. Tânărul politicos, înţelegător, depozitar al valorilor triumfătoare ale moralităţii, din film, era, în realitate, un individ nesuferit. „Pe când Audrey se străduia să placă, George se rezuma să dea lecţii. În timp ce ea urma indicaţiile regizorale, el le contesta. «Nu exista fiinţă umană pentru care Audrey Hepburn să nu aibă un cuvânt cald, în afară de George Peppard», susţine Shepherd. «Nu-l plăcea deloc. Spunea că e pompos.» Când nu era de faţă, Peppard o poreclea «Călugăriţa Fericită»."

Conflictual şi infatuat, Peppard n-avea niciun scrupul să distrugă munca întregii echipe. Se credea personajul central al filmului şi încerca să-şi impună propria viziune asupra acţiunii — ceea ce, odată, aproape c-a dus la confruntare fizică între el şi regizor. În timp ce Audrey îşi încheia ziua repetând cu Blake Edwards, Peppard se chinuia să găsească fisuri în viziunea regizorală. În cele din urmă, s-a văzut izolat de întreaga echipă, lucru aflat de presă şi transformat în prilejuri de a-l ironiza pe fostul marinar cu muşchi de fier şi sensibilităţi de primadonă.

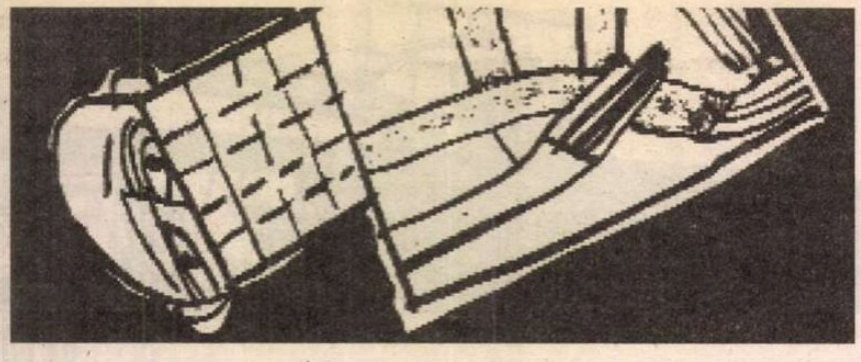
Un întins capitol este dedicat de Sam Wasson faimosului *party* din apartamentul înghesuit al lui Holly. Scena durează în film treisprezece minute, dar filmarea a durat o săptămână. Scenariul nu dă indicaţii prea amănunţite, astfel încât regizorul a avut mână liberă să improvizeze. Ideea i-a plăcut atât de mult încât, şapte ani mai târziu, va face un întreg film, *Petrecerea*, bazându-se pe experienţa acumulată în noiembrie 1961. Folosind nu doar figuranţi bine plătiţi, ci şi coregrafi, el a reuşit să coordoneze actorii, situaţiile şi gesturile. Oricât ai fi de cusurgiu, „spectacolul în spectacol" se dovedeşte şi azi perfect, fără fracturi şi timpi morţi, participând la definirea universului snob-deşuchiat în centrul căruia se afla excentrica Holly Golightly.

Petrecerea a fost cât se poate de reală, cu mâncare adevărată şi băutură la discreţie. S-a improvizat masiv, mizându-se pe comportamentul natural al actorilor, deşi gagurile au fost atent răspândite de-a lungul zilelor de filmare. „Oamenii erau pretutindeni", îşi aminteşte Joyce Meadows. „Blake ne-a plantat în absolut toate ungherele şi ne făcea semn cu mâna când trebuia să ne mişcăm. Vorbea cam aşa: «Fiţi atenţi cu toţii, când porneşte muzica vreau ca grupul de-acolo să vină încoace şi să se amestece cu grupul cutare.» Dar aveam totală libertate să facem ce doream. N-a dat nimănui niciun fel de indicaţie, dar la început ne-a spus: «Faceţi cu toţii parte din viaţa de zi cu zi a lui Holly. Nu e o petrecere specială, ci una obişnuită, aşa că nu vă lăsaţi surprinşi de nimic. Orice s-ar întâmpla, fiţi aceleaşi personaje şi nu ieşiţi în afara scenei.»"

E mai puţin evident, însă, felul în care, în cartea lui Sam Wasson, Audrey Hepburn sau Holly Golightly întrupează noul chip al „femeii moderne." Deşi sintagma figurează pe copertă, autorul nu reuşeşte să convingă în ce fel, prin viziune, comportament şi exemple, filmul lui Blake Edwards ar marca o piatră de hotar. Dimpotrivă, regizorul pare să fi depus eforturi serioase pentru a nu contraria viziunea hollywoodiană veche de patru decenii privind femeia şi locul ei în societate.

Câteva sugestii în sensul celor de mai sus există, totuşi, în carte. Ele se referă, însă, la lucrurile petrecute dincolo de platourile de filmare. E vorba, îndeosebi, de „echipajul de lebede" al lui Truman Capote, de femeile sofisticate, pline de îndrăzneală şi de bani, al căror comportament şi imaginaţie au pus bazele viitoarei „eliberări a femeii" din chingile conservatorismului opresiv al timpului. În schimb, istoria palpitantă a cântecului „Moon River", premiat cu Oscarul, constituie în sine un capitol plin de farmec.

Dincolo de toate acestea, cartea lui Sam Wasson este un ghid încântător al lumii fastuoase a literaturii şi filmului, văzute ca două arte concurente, înrudite în războiul neobosit pentru cucerirea sublimului. ■



Se vedea mereu în centrul lumii, era posesiv și achizitiv, însetat nu numai de laude, ci și de bunuri pământești de tot felul. Dar era și darnic, mai ales dacă putea să facă din dărnicie un spectacol.

Adrian Păunescu altfel

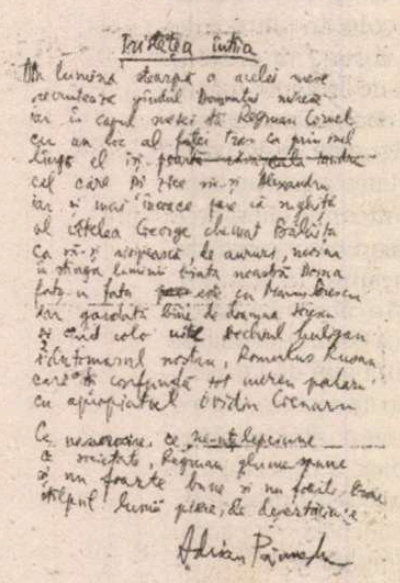
Evenimentul nefericit al morții lui Adrian Păunescu nu și-a stins ecourile. A generat, îndată ce s-a petrecut, tot felul de reacții, a stârnit polemici care, se vede, nu mai suportau amânare, purtate chiar și în ziua îngropării poetului la Bellu.

Motivaţia lor este de găsit mult în afara literarului, pretins etică şi până la urmă politică, dar nu mi-am propus acum să o desluşesc. Aş evoca aici unele aspecte mai puţin relevate ale personalităţii lui Păunescu, sau chiar neştiute, împinse în umbră de imaginea clişeizată care circulă despre el. Am văzut-o şi acum, iarăşi şi iarăşi, difuzată obsesiv pe micile ecrane: Păunescu om al stadioanelor arhipline, din vremea cenaclului „Flacăra", ambiţionat să electrizeze mulţimile, să le subjuge, lacom de glorificare, spectacular până la stridenţă, iritant prin nemăsură, prin exces de gesticulaţie şi discurs.

Şi nu a fost aşa Adrian Păunescu? A fost aşadar a fost şi altfel. Avea acele trăsături, dar avea şi altele, de altă esenţă, spunând şi altceva despre el. Mă gândesc că şi ele ar trebui să intereseze, dacă este să se ajungă la o reprezentare neschematică despre omul acesta complicat.

Se vedea mereu în centrul lumii, era posesiv şi achizitiv, însetat nu numai de laude, ci şi de bunuri pământeşti de tot felul. Dar era şi darnic, mai ales dacă putea să facă din dărnicie un spectacol. Devenea brusc generos, cuprins de milă, săritor să-i ajute pe alţii căzuţi în necaz. Chiar şi pe unii care-i fuseseră cândva ostili, cu care se înfruntase în dure campanii de presă. Poate că pe aceştia îi ajuta şi din orgoliu, cu satisfacţia de a-i fi văzut îngenuncheaţi, ajunşi la mâna lui. Dar îi ajuta şi nu doar cu vorbele. Îl şi prindea postura magnanimităţii pe omul acesta croit de natură urieşeşte. Domina în toate sensurile scena pe care evolua. Şi fizic.

Era şi om cu umor Adrian Păunescu, ceva ce îndeobşte le lipseşte persoanelor prea pline de sine. Plin de sine şi el era, dar nu până acolo încât să nu observe hilarul din viaţă, comicul fără voie al unor situaţii în care alţii sau el însuşi se întâmpla să ajungă. Întorcea atunci totul în râs, în şarjare şi persiflare. Îşi îngăduia şi marele lux intelectual al autoironiei.



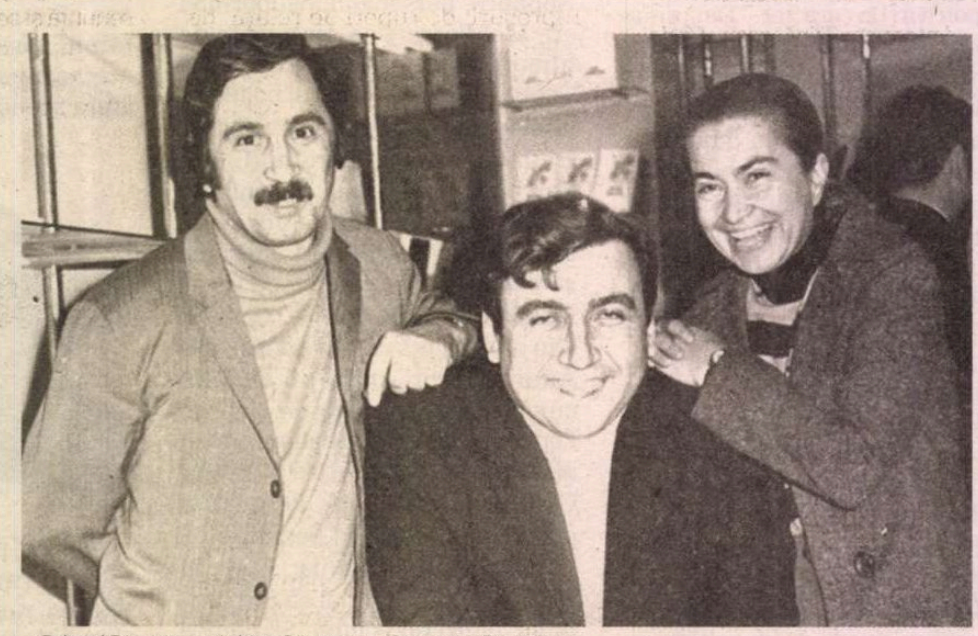
Tristeţea întîia

Din lumina stearpă a acelei mese
recrutează gândul Domnului mirese
iar în capul mesei stă Regman Cornel
cu un loc al feţei tras ca prin inel
lîngă el îşi poartă răvăşeala tandru
cel care îşi zice sieşi Alexandru
iar şi mai încoace pare că sughiţă
al cîtelea George chemat Bălăiţă.
Ca să-şi risipească, de aururi, moina
în stînga luminii biata noastră Doina
faţă-n faţă este cu Marin Sorescu
dar gardată bine de doamna Sorescu
şi cînd colo uite vechiul huligan
Fantomasul nostru, Romulus Rusan
care îşi confundă tot mereu paharu
cu apropiatul Ovidiu Genaru.

Ce nenorocire, ce ne-nţelepciune,
ce societate, Regman glume spune
şi nu foarte bune şi nu foarte bune
stîlpul lumii piere, de deşertăciune.

Adrian Păunescu

Că era şi aşa cum spun Adrian Păunescu e un lucru pe care pot să-l probez cu destule fapte de viaţă, întâmplări cu el trăite în mediile prin care ne învârteam odinioară. Nu din anii postdecembrişti, când nu ne mai vedeam, ci din anii îndepărtatei tinereţi, când ne întâlneam tot timpul: în redacţia „Amfiteatrului" (seria Ion Băieşu) sau a **României literare** (seria Geo Dumitrescu), unde am fost colegi (de fapt îi eram şef!), la Uniune sau la Casa Scriitorilor (la „doamna Candrea"), în vacanţele petrecute la Pelişor, la Cumpătu sau la Neptun, acasă la unul sau la altul, pentru că ne vizitam des, cu o ocazie sau alta. De pildă, cu ocazia Campionatului Mondial de Fotbal din Mexic, din vara (sau toamna?) lui 1970, la care se calificase şi România



Gabriel Dimisianu, Adrian Păunescu, Georgeta Dimisianu

cu cea mai bună echipă avută vreodată, aceea antrenată de vestitul Angelo Niculescu. Cu acea ocazie, aşadar, Adrian şi Constanţa ne convocaseră la ei, pe mine şi pe Coman Şova cu soţiile, pe Mircea Martin şi pe alţi amici să vedem împreună transmisiile televizate de la Campionat. Ei locuiau într-un apartament din blocul cofetăriei „Scala", de pe bulevardul Bălcescu, din care s-au mutat la timp, pentru că avea să se prăbuşească la cutremurul din 1977. Dar până atunci mai era. Deocamdată ne adunam acolo cei amintiţi pentru palpitantele transmisiuni fotabalistice din Mexic. Vedeam tot ce se transmitea de acolo, dar meciurile în care se produceau românii le urmăream desigur cu atenţie specială, sprijinindu-ne echipa prin încurajări vocale pe care tot noi le auzeam. Cel mai mult suflet punea, firește, Adrian Păunescu, ne activa capacitatea de entuziasmare patriotică pentru fotbaliştii noştri care luptau peste mări şi ţări. Şi totuşi, nu mergea totul cum ar fi trebuit. Între noi era şi cineva care nu ţinea cu echipa României şi anume soţia mea, G. ţinea cu Brazilia, ei plăcându-i acea echipă în care strălucea marele Pele. Şi nici nu făcea un secret din preferinţa pentru brazilieni, ba dimpotrivă, şi-o afişa cu aplomb, spunând tot timpul că ei sunt cei mai buni, că degeaba sperăm să-i batem, n-avem nicio şansă. Îi agasa pe toţi spunând astfel de lucruri, chiar şi pe mine. Iar pe Adrian Păunescu, ce să mai vorbim, îl scotea din sărite, cum uşor se poate închipui. Tensiunea atinse punctul de sus în timpul meciului direct dintre noi şi brazilieni, când G. nu contenea să-i susţină pe aceştia ceea ce era prea de tot. Atunci Păunescu, înainte de a începe a doua repriză, spuse că nu vede altă soluţie decât despărţirea, să treacă G. într-o cameră de alături unde mai e un televizor, ori să trecem noi şi să rămână ea aici, în orice caz să ne despărţim, lăsându-ne unii pe alţii în pace să ne încurajăm echipa care cum vrem. G. decise să plece ea, nu înainte de a ne arunca aceste grele cuvinte: - Plec eu, şi aşa mă enervaţi cu zbieretele voastre, mai bine să văd singură cum o să câştige Brazilia, care e cea mai bună. Lucru care s-a şi întâmplat, a învins Brazilia, aşa cum se ştie şi cum era de aşteptat. Eram plouaţi, cătrăniţi, când G. reintră în scenă triumfătoare, măreaţă: - Ei, ce ziceţi? Ar trebui să-mi cereţi iertare pentru cum v-aţi purtat. Ceea ce Adrian şi făcu, asumându-şi cu demnitate eşecul, cum s-ar spune azi. Dar dând-o şi pe glumă: - Te rugăm să ne ierţi, la alt campionat nu mai facem. Şi către ceilalţi: - Ea ştie fotbal, noi nu.

Când se bucura de ceva, când era bine dispus, vesel, Adrian Păunescu le transmitea şi celorlalţi starea de bine. Avea această putere. Ne aflam într-o vară la Cumpătu, în vacanţă, Adrian şi Constanţa Buzea, eu şi G., Al. Paleologu şi soţia sa de atunci, Mieta, bolnavă de o boală fără leac, ceea ce noi ştiam. Şi ea ştia. Căutam să o facem să uite, măcar în acele câteva zile petrecute acolo. Şi dacă am reuşit, cât de cât, faptul i s-a datorat lui Adrian Păunescu, lui în primul rând. Glumea tot timpul cu Mieta, în chipul cel mai natural, o antrena în jocuri, îi spunea poveşti hazlii cu scriitori, întâmplări comice din lumea literară, înveselind-o, făcând-o să râdă cu mare poftă, din toată fiinţa. Peste ani, când Mieta nu mai era decât o amintire, l-am auzit pe Al. Paleologu evocând episodul de la Cumpătu şi spunând că-i este infinit recunoscător lui Păunescu pentru felul în care s-a comportat atunci cu soţia sa bolnavă. O fi făcut şi lucruri rele acest om, spunea Paleologu, dar binele pe care atunci l-a făcut nu-l voi uita toată viaţa.

Ar fi să mai spun că Păunescu, deşi conflictual din impulsivitate, certat uneori cu toată lumea, îşi simpatiza confraţii în fond şi putea să-i admire pe aceia dintre ei care dobândeau succese literare. Nu ştia ce-i invidia şi se bucura de poeziile bune scrise de alţi poeţi. Le reţinea cu memoria lui fabuloasă şi le declama pentru a le face şi altora cunoscute. Sau din pură plăcere. Îşi simpatiza deci confraţii de condei şi poate nu e mult să spun că-i iubea, dincolo de polemici, de conflictele cu unul sau altul. Îi iubea chiar şi atunci când îi privea cu ironie, când glumea pe seama lor, când îi tachina. Deţin de mulţi ani un text păunescian nepublicat, aşternut în joacă pe un capăt de masă la „doamna Candrea", în grădină, unde merseserăm într-o seară de vară eu şi G., Adrian şi Constanţa Buzea. Nu încăpuserăm, pentru că ajunseserăm târziu, la o masă de alături unde se strânsese mai multă lume cunoscută, poeţi, prozatori, critici, unii cu nevestele, alţii fără. Mâncau, beau, sporovăiau într-o atmosferă care lui Adrian i se păruse tristă şi dezlânată, nelegându-se prin nimic. Nu cred să fi fost chiar aşa, dar astfel i se părea lui Păunescu şi este de înţeles: el nu era acolo, să conducă, să organizeze, să dea lucrurilor un sens. Şi atunci scrise pe colţul mesei *Tristeţea întîia*, un soi de elegie ironică din care răzbate însă şi afecţiunea, tandreţea, simpatia faţă de confraţi, sentimente şi stări pe care Adrian Păunescu le putea trăi concomitent. Iată:

Din lumina stearpă a acelei mese
recrutează gândul Domnului mirese
iar în capul mesei stă Regman Cornel
cu un loc al feţei tras ca prin inel
lîngă el îşi poartă răvăşeala tandru
cel care îşi zice sieşi Alexandru
iar şi mai încoace pare că sughiţă
al cîtelea George chemat Bălăiţă.
Ca să-şi risipească, de aururi, moina
în stînga luminii biata noastră Doina
faţă-n faţă este cu Marin Sorescu
dar gardată bine de doamna Sorescu
şi cînd colo uite vechiul huligan
Fantomasul nostru, Romulus Rusan
care îşi confundă tot mereu paharu
cu apropiatul Ovidiu Genaru.

Ce nenorocire, ce ne-nţelepciune,
ce societate, Regman glume spune
şi nu foarte bune şi nu foarte bune
stîlpul lumii piere, de deşertăciune.

Ar mai fi de făcut precizarea, pentru cine nu ştie, că Doina este apelativul conferit de Romulus Rusan, „Fantomasul nostru", Anei Blandiana, poeta figurând în dicţionare şi cu numele Otilia-Valeria.

■ Gabriel Dimisianu

Antoaneta Tănăsescu are, față de actul lecturii, un respect activ care rivalizează cu eticheta de la marile curți nobiliare.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Aici sunt manierele de altădată

Deși ajunsă la ediția a doua (prima datând din 2002), *Unde sunt manierele de altădată* rămâne, astăzi, o carte neobișnuită. Contrar titlului, ea nu e un îndreptar, ci o antologie de îndreptare comportamentale. Al cărei obiectiv se arată a fi educarea bunei-cuviințe prin intermediul bunului gust. De aceea, poate, culegerea n-are nimic din didacticismul păgubos al genului. Norma nu se impune, ci se lasă dedusă din sugestii.

Antoaneta Tănăsescu, *Unde sunt manierele de altădată*, Bucureşti, Editura MondoRo, 2010, 312 p.

Răspunsul la întrebarea din titlu e de fapt foarte simplu: manierele de altădată sunt de găsit exact aici, în felul cum a fost concepută o carte ca aceasta. Antoaneta Tănăsescu are, faţă de actul lecturii, un respect activ care rivalizează cu eticheta de la marile curţi nobiliare. I-am fost student şi ştiu ce spun. Momentul cel mai aşteptat al fiecărui curs era acela în care discuţia începea să plutească în jurul câte unei cărţi. Puteai fi sigur, atunci, că în curând, aproape natural, va apărea în preajmă o altă carte. Şi-apoi o alta. Şi un singur vers dintr-o alta, de versuri. Apoi încă o referinţă abia sesizabilă.

Că literatura e un sistem, o ştie oricine. Dar ce anume leagă, în mod inefabil, particulele acestui sistem, ei bine, asta e o treabă mai grea. Uitaţi-vă numai la bibliografiile de la finalul cărţilor de critică sau de teorie literară. Liste întinse, uscate, volume aruncate alfabetic unul în spinarea altuia.

Cred că adevăraţii cititori au, faţă de simplii funcţionari ai fişelor de lectură, un plus de umanitate. Cărţile care le trec prin mână se leagă parcă altfel, se presimt, se surprind, se aşteaptă, uneori ani de zile. Nu m-aş fi gândit la toate acestea dacă n-aş fi întâlnit, într-unul din paragrafele *Argumentului* cu care Antoaneta Tănăsescu îşi începe excursul prin manierele de altădată, mărturisirea aceasta:

„S-a întâmplat ca prima cărticică găsită să fie şi una din cele mai vechi, *Învăţături foarte folositoare pentru facerea răvaşelor sau scrisoarelor, contractelor sau testamentelor*, apărută imediat după 1800, la Sibiu. Începutul făcut, lucrurile s-au petrecut în continuare aşa cum o ştim din experienţă cu toţii, şi profesori, şi studenţi. Orizontul bibliografic se îndepărta pe măsură ce se iveau tot mai multe titluri şi căutând, căutând, căutând, tema oarecum restrânsă de la care pornisem (rigorile epistolarului) a rămas doar o amintire, pentru ca în prim plan să se instaleze cu autoritate tema mai largă, necuprins de largă, a rigorilor normei comportamentale în genere. Într-un fel, «materia» cercetării mi-a dictat, nu doar mi-a sugerat, încotro să mă îndrept, iar paşii pe care i-am făcut pe acest drum sunt chiar paşii menţionaţi în sumar. Cum, la noi, o bibliografie de ansamblu a domeniului e încă absentă, nu am putut avea un punct de sosire precizat şi m-am rătăcit nu rareori, avansând către fundături fără nici un viitor. Aceasta şi explică lacunele de informare pe care mi le asum cu luciditate şi infinit regret." (pp. 7-8)

Fără comentarii. De fapt, cu un mic comentariu, menit să accentueze cele de mai sus. Ultimul capitol, al doisprezecelea, al antologiei, e de fapt ceea ce în mod normal s-ar numi, tehnic, bibliografie. La Antoaneta Tănăsescu, în schimb, se intitulează *Addenda. Lista cărţilor care au generat această carte* şi conţine, pe lângă obligatoriile precizări filologice (locul şi anul apariţiei, editura, cu adresă cu tot, numărul de pagini, ba chiar, fiind vorba de raritǎţi, şi cota de la Biblioteca Academiei), tabla de materii a fiecărui volum în parte. Cum ziceam, respect activ pentru actul lecturii. Şi, nu mai puţin, invitaţie la lectură.

Două calităţi au puterea de a consacra ştiinţific o carte ca *Unde sunt manierele de altădată*. Prima dintre ele vizează existenţa corpusului propriu-zis. Acesta acoperă intervalul 1840-1940 şi e compus din texte semnate în general de, cum frumos notează autoarea, „nume insonore ale culturii naţionale" (Dna Alina G., Cleopatra J. Arca, Iosif Ioan Ardeleanu, E. Bosianu, Ştefan G. Carpen ş.a.). Dintr-o antologie oarecare, cartea devine, deci, o bună premisă pentru un studiu de istorie a mentalităţilor, studiu pe care, în succintele comentarii însoţitoare, Antoaneta Tănăsescu îl şi întrevede în schiţă. O observaţie a ei mi se pare esenţială: nu numai că, la noi, asemenea coduri au întârziat câteva secole (n-am avut, de pildă, un echivalent al codurilor de curtenie sau cavalereşti), dar, când apar, ele plonjează direct în orizontul de aşteptare al micii burghezii, pe care se pliază de minune.

Apropo de acest orizont, totuşi, îngust, merită citate, după Adolf Steinberg, *Adevăratul cod al manierelor elegante pentru junii de orice condiţiune* (1894), câteva modele de „scrisori de gelozie, de reproşuri, de ruperi de relaţii, de adio". Umorul lor, nu întotdeauna dezinteresat şi involuntar, e covârşitor. Nu-mi e prea clar în ce măsură se intersectează, ca situaţie, toate acestea (gelozia, reproşul, în fine, fluturarea de batistă şi n-am cuvinte) cu normele de bună, cuviinţă. Mă tem că raportul lor cu politeţea e, fără nuanţe: ori, ori!

Iată cât de categoric e un anume R. (Venturiano?, ne vine să întrebăm pe sub mustaţă): „Domnişoară,/ O, văd, nu inima mea o vreţi, ci numele meu. Nu voi da pe unul fără cealaltă. Un poet a zis: Floarea de portocal e simbolul căsătoriei. Florile-i sunt albe şi roadele galbene. Mă tem de gălbenare şi mă retrag în cortul meu. Adio." (p. 53)

Câteva rânduri mai jos, un oarecare A.M. procedează şi el ca la carte: mai nu vrea, mai se lasă. Citez: „Domnişoară,/ Poziţia mea nu-mi permite să mai continuăm relaţii la care păreţi că ţineţi puţin şi care dau subiect de vorbă tuturor funcţionarilor gării. Gelos de caracter, nu vă pot supraveghea îndestul şi dacă aş fi însurat, aş fi şi mai nenorocit. Neavând decât o noapte din trei nu e de-ajuns pentru un amant, cu atât mai mult pentru un bărbat. Ah! Dac-aş fi sigur de d-voastră! Dar mi se pare că iubiţi toaletele şi balurile. Toalete nu cu cei 2 fr. 75 b. pe zi ai mei v-aş putea da şi cât despre baluri, trenurile care trec mă fac să dansez prea bine. Petreceţi pe când eu muncesc, petreceţi pe când eu dorm. Credeţi oare că am putea face casă împreună? Să ne părăsim deci ca prieteni, numai dacă nu-mi veţi proba că mă înşel şi că un biet factor de drum de fier merită să fie iubit ca orişicare altul. Ah! Dacă amorul meu mi-ar putea procura aceasta, cum v-aş cădea în genunchi ca să vă cer iertare. Nu îndrăznesc să vă zic nici adio, nici la revedere. Hotărâţi."

Cea de-a doua calitate la care m-aş opri ţine de dispunerea capitolelor, originală doar atât cât să nu frapeze, dar să nici nu plictisească. Într-un fel sau altul, acestea consună, ca în proza engleză de secol XVIII. (La care ne face să ne gândim şi lungimea, epică aproape, a intertitlurilor: *Îndreptar practic. Evenimente, gesturi şi atitudini cotidiene: prânzul burghez, întâlnirea de afaceri, salutul, reverenţa, strângerea mâinii, cadoul, pe stradă, în restaurant, cafenea, cofetările, la teatru, concerte, conferinţe, la patinaj, tenis, vânătoare, dar şi la recepţiuni, baluri, serate.*)

Dar nu-i vorba doar de importanţă ştiinţifică aici. (Fiindcă, oricât de cerebral ar încerca să fie, un cronicar rămâne un plezirist până la urmă: ştiinţa neajutată de talent îl lasă rece.) Dincolo de toate, deci, *Unde sunt manierele de altădată* e o carte care se citeşte cu plăcere. Frazele sunt vii, sunt calme, au, ele însele, prudenţe şi îndrăzneli. Cad ca o sentinţă şi se ridică precum mercurul în termometre. Normal. Antoaneta Tănăsescu e un nemaipomenit ştiutor de limbă română.

Iar asta se simte, şi încă foarte bine, în scris. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 12 ianuarie,
va apărea cel de-al 94-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
romanul
Frumoșii nebuni ai marilor orașe
de **Fănuș Neagu**

Ediție definitivă, *ne varietur*.
Într-un interviu acordat lui Florin Mugur, autorul *Frumoșilor nebuni* dezvăluia pariul livresc pe care-l purta cu sine romanul acesta: „Fiind fascinat de istoria Bucureștilor, am găsit în mine, într-o bună dimineață – ningea afară – dorința de a scrie un alt *Craii de Curtea-Veche*,
cu niște întâmplări din zilele noastre."
Despre acest pariu și nu doar scrie și **Răzvan Voncu** în prefață:
„Transformarea lor în „crai" n-ar fi fost posibilă fără o spargere a limitelor realismului, fără o punere între paranteze a convențiilor romanului tradițional și, evident, fără apelul la instrumentele fantasticului"
Tabel cronologic și referințe critice de
Teodora Dumitru.
Coperta reproduce un detaliu din *Strada*
de **Jean Al. Steriadi**

DANIEL CIUPUREANU

În cer și pe pământ

Înainte de-a muri lumina mea deja moartă
căutându-mi această femeie lipită de creierul meu

cu frânghiile ei și cârligele ei acoperite de ochii mei
cu unghiile ei acoperindu-mi gura

din sânge sunt încă norii
și-i orbitor ce nu moare .

Bravo mie

Și cei care nu s-au născut îmi spun că mai exist
doar câinele tău nu scoate o vorbă
bravo lui

acum arată-mi și cum ți-a putrezit creierul și de ce
nu trebuie să urli sau să te lovești de pereți
mănâncă să bei mai ia-o și razna

de ce nu ești atentă eu am și viziuni
cei ce nu s-au născut mi-amintesc că mai exist
doar câinele meu o mai ia razna

e treaba lui.

Oasele și carnea

Dragă nu se mai aude și
nu se mai vede nimic

dar parcă îmi mai amintesc fereastra
sau parcă ușa

nici ieri n-a vrut nimeni să moară
iar cerul a înnebunit și el

eu încă mă prefac că-ți rod umărul
coapsa ta încă îmi astupă fereastra.

Vreau să-ți spun

Dar cuvintele se scutură și mor
și să le ștergi să le tot ștergi
este oribil

așa făceam eu
și eram conștientă
și bărbatu-meu a venit pe la cinci.

Lovituri obsesii presimțiri confuzii

Nici trupul tău stors de atâtea obsesii
nici măcar frica mea n-ar trebui să conteze
în căutarea confuziilor noastre desigur

loviturile tale de-abia de-abia mă mai găsiră
să le lipesc repede cu leucoplast
că doar cutare și cutare ne vor copleși

și-apoi ce mai urmează se-amestecă ușor
fără presimțiri și fără obsesii
în căutarea confuziei noastre desigur
habar n-am de ce
cu-o poftă nebună de moarte
că-s gata .

Nu se mai știe

În sacoșă dormeam în sacoșă mâncam
în sacoșă tot mai greu pătrundeam

lumea cealaltă mâncase din ea însăși
în sfertul de oră când obosisem

în râulețul din zidul ăsta haotic
în lumina din scrumul ce l-am visat

în senzația asta de beznă care se întoarse
pe câmpiile ce nu mai există.

la-mi și paltonul să zac

Lui Claudiu Komartin

Din soarele pe jumătate lucid cerneala se scurse-
ncetișor
în spasme măruntaiele mele veniră și ele
împrenă cu ce-ar putea fi până-n zori

un monstru cu sângele meu născuse un fel de răni
care se sfâșiau între ele
pentru că nu mai aveau de ales

să mă legăn fără instincte
să sfâșâi și ce mai rămăsese din tine
să mă baricadez pentru a nu putrezi
nu știu ce-ar putea fi până-n zori
coșmarul nostru e oricum prea crispat
sub povara celor inexistenți.

Numai iubirea care moare să mi-o dai

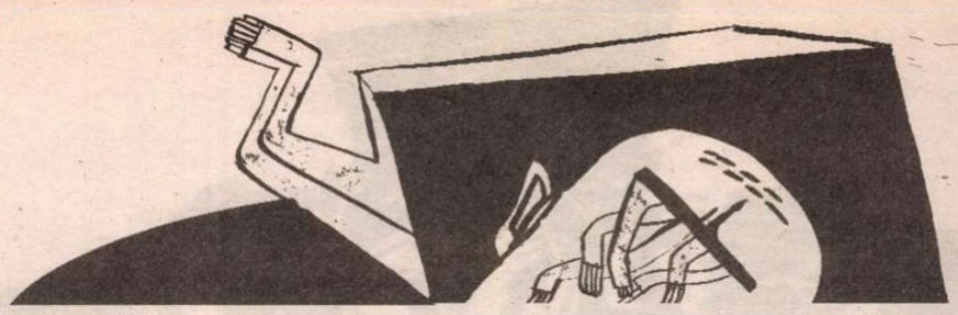
Ea cântă numai ce plânge
de nu știe cine mai cântă

ușița de-atunci am și deschis-o
să te mai visez copilă

și-n locul mărgelelor tale
să-ți atârn doar oasele mele

te rog să nu te vaieți prea mult
doar poezia asta se prăbușește

s-ar părea .■



Mircea Flonta este un foarte bun mijlocitor: sesizează esenţa unei teorii şi apoi o redă într-o formă la a cărei claritate cititorului i-ar fi foarte greu să ajungă de unul singur.

■ cronica ideilor de sorin lavric

În umbra lui Darwin

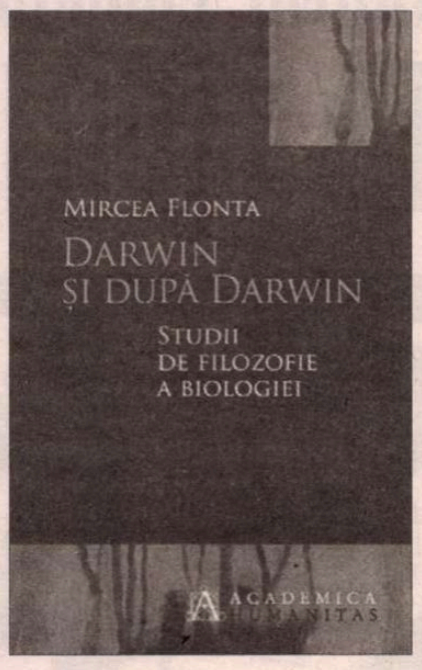
În ciuda ţinutei de acalmie politicoasă, filozofii sunt naturi irascibile cu aplecări beligerante. O undă de răzvrătire le hrăneşte orgoliul, încărcîndu-le ochiul cu umoarea agresivă a imboldului critic.

Cine gîndeşte se răfuieşte, motivaţia stînd în înfrîngerea adversarului cu ajutorul elocvenţei. De aceea, a fi filozof e a fi reactiv sub unghiul vigilenţei ostile, întreaga atenţie concentrîndu-se în atacarea preopinentului. Deschizi o carte ca să-i găseşti punctul vulnerabil şi citeşti un autor ca să-i afli greşeala. Sub aparenţa discernămîntului sobru cu care analizezi o temă se ascunde o vînă marţială de esenţă pedepsitoare. Cine nu se supune acestei ecuaţii se va simţi în filozofie ca un intrus căzut în mijlocul unor canibali culţi.

Cazul lui Mircea Flonta e patognomonic pentru alura spiritului care îşi converteşte agresivitatea în luciditate critică. De fapt e exemplul spectaculos al unui intelectual care îşi îndreaptă cruzimea în două direcţii: spre autorii pe care îi comentează şi spre amorul propriu. Pe scurt, Mircea Flonta îşi este sieşi ostil, neîngăduindu-şi nici o remarcă maliţioasă care să nu fie sprijinită pe un argument. Un exeget care se supune unei cenzuri drastice din dorinţa de fi, faţă de sine, tot atît de crud ca faţă de ceilalţi. Rezultatul este aerul impasibil cu care trece sub lupă fiecare autor asupra căruia se opreşte, minei reci adăugîndu-i-se asprimea unui jargon analitic pe care îl mînuieşte cu mişcări sigure.

De aceea, profesorul Flonta scrie despre darwinism cum scrie despre creştinism, cu rigoarea rece a unui comentator care, interzicîndu-şi preferinţele sau simpatiile, caută calităţile sau cusururile doctrinei. Pare un exeget de limfă scorţoasă care nu e animat de cauze personale, ci de o voinţă draconică de a înţelege. Urmarea este adecvaţia la obiect şi fidelitatea de nuanţă cu care îşi înfăţişează consideraţiile. În plus, scrupulul didactic care l-a însoţit toată viaţa îi împrumută maniera pedantă a ordonatorului de idei. Profesorul Flonta e un foarte bun clasificator, aşezînd teoriile pe genuri şi clase, astfel că la sfîrşitul cărţii ai sub ochi, rînduite ca la armată, opiniile pe care darwinismul le-a iscat de-a lungul timpului.

Sunt trei lucruri care atrag atenţia în volumul *Darwin şi după Darwin*: 1) felul în care a evoluat gîndirea lui Darwin; 2) opoziţia pe care darwinismul o primeşte din partea cîtorva oameni de ştiinţă; 3) relaţia darwinismului cu religia. Să le luăm pe rînd.



Mircea Flonta, *Darwin şi după Darwin. Studii de filozofie a biologiei*, Edit. Humanitas, Bucureşti, 2010, 320 p.

Darwin a fost un creştin care a trecut de la viziunea creaţionistă a speciilor la o optică maltusiană (autoreglarea populaţiei se face prin războaie menite a păstra echilibrul numeric), pentru ca în final, ajungînd la propria înţelegere a selecţiei naturale, să sfîrşească într-o gîndire agnostică. Asta înseamnă că, pentru Darwin, existenţa lui Dumnezeu nu poate fi nici infirmată şi nici confirmată de biologie, proba finală a prezenţei divine fiind dată de clipa morţii. În rest, fenomenul vieţii pe Pămînt este o cursă oarbă în cuprinsul căreia noţiunea de progres nu are nici un sens (e o iluzie să credem că evoluţia este ascendentă, de la inferior la superior, în virtutea unui avînt spre perfecţiune), totul reducîndu-se la un război de supravieţuire în care variaţiile întîmplătoare ale speciilor pot fi păstrate în măsura în care au virtuţi adaptative. De supravieţuit nu supravieţuiesc decît cei apţi a se adapta la condiţiile concurenţei. Tribulaţiile prin care trebuie să fi trecut cercetătorul britanic pentru a gîndi evoluţia vieţii ca fiind ruptă de providenţa divină (Dumnezeu nu intervine în lume, cel puţin nu în forma creării separate a speciilor, aşa cum reiese din *Biblie*) nu vor fi fost uşoare. Urmarea lepădării treptate de dogma creaţiei în variantă biologică avea să-l ducă pe Darwin la formularea celei mai influente teorii din istoria omenirii.

În al doilea rînd, sunt trei poziţii ştiinţifice care combat darwinismul în numele unor probe concrete: ortogeneza (care susţine existenţa unui sens ascendent al evoluţiei, repudiind ideea darwiniană a variaţiilor întîmplătoare), neolamarckismul (care pune accentul pe rolul modelator al mediului: sursa variaţiilor şi mutaţiilor nu e hazardul, ci influenţa ambianţei) şi genetica de tip saltaţionist (care susţine că evoluţia vieţii nu se face prin acumulări lente de variaţii mici, ci prin salturi genetice care stau la originea marilor mutaţii din structura încrengăturilor, numai aşa putîndu-se explica lipsa acelor verigi intermediare pe care trecerea gradată de la o specie la alta le-ar presupune; astăzi arborele genealogic al vieţii e ca un şvaiţer al căror goluri nu pot fi acoperite de dovezi privitoare la rămăşiţele fosile. Împotriva dictonului *natura non facit saltus*, adepţii acestei orientări afirmă că, fără salturi, nu putem înţelege barierele dintre specii).

În al treilea rînd, potrivit profesorului Flonta, e o eroare să crezi că darwinismul are virtuţi ateiste. Biologia şi religia sunt domenii pe deplin separate, fără înrîurire directă, motiv pentru care teama celor care văd în selecţia naturală o armă de compromitere a creştinismului e fără temei. Cele două domenii au jurisdicţii diferite fiindcă răspund unor nevoi umane diferite. Ele nu sunt nici concurente şi nici complementare, ci paralele precum universurile simultane, ale căror legi nu se încrucişează şi nu se înrîuresc. De exemplu, poziţia cercetătorului Richard Dawkins – radicală prin stăruinţa cu care, respingînd rostul religiei, adoptă un ateism agasant de tip scientist – este etichetată de profesorul Flonta drept naivă din punct de vedere epistemologic. „Cercetarea ştiinţifică nu ne spune nimic despre lume ca întreg, despre valorile care oferă orientare şi sens vieţii oamenilor" (p. 251), iar despre acest întreg nu vorbeşte decît religia. De aceea nu e nici o nădejde ca religiozitatea unui intelectual rafinat să fie clătinată de diatribele lui Dawkins în marginea inutilităţii religiilor în genere. Ce poate fi testat în lume aparţine ştiinţei, în schimb tot ce ţine de matca unor ţeluri morale ţine de perspectiva transcendentă, adică de viziunea religioasă. A le amesteca cu intenţia de a subordona pe una alteia e semn de propagandă voită.

Şi totuşi, sunt foarte mulţi credincioşi care resimt separarea religiei de ştiinţă ca pe o marginalizare a celei dintîi, de unde şi reticenţa lor faţă de consecinţele darwinismului. În realitate, biologia nu poate impieta asupra religiei, fiindcă se mişcă între hotarele testabile ale unei experienţe care, judecată sub unghi moral, nu are nici o relevanţă pentru viaţa omului. A privi universul cu ochelari darwinişti presupune o depăşire a graniţelor biologiei şi o încălcare a rigorii ei pragmatice. Dacă omenirea s-ar călăuzi după regulile darwiniene, planeta ar semăna cu scena unor măcelării generale. De aceea, destinul unui om nu se judecă ştiinţific şi nici biologic, ci moral şi implicit religios. O morală fără religie e precum o casă fără fundaţie: nu stă pe nimic durabil. De aceea, discordia celor două tărîmuri e întreţinută numai de cei care nu vor să tragă un hotar între ele.

Mircea Flonta este un foarte bun mijlocitor: sesizează esenţa unei teorii şi apoi o redă într-o formă la a cărei claritate cititorului i-ar fi foarte greu să ajungă de unul singur. De aceea, sub pana lui, fiecare gînditor cercetat se exprimă clar şi precis, senzaţie pe care o pierzi de îndată ce parcurgi cu ochii proprii volumele la care Flonta face trimitere. De aici virtutea de comentator verosimil şi demn de încredere, care nu pledează şi nici nu repudiază ceva din secrete porniri personale. Profesorul Flonta nu e militant, dar nici conciliant, ci rece ca un bisturiu şi pregnant ca un vîrf de spelcă, avînd ceva din aerul morocănos al judecătorilor care ştiu să fie oneşti pînă la antipatie. Scriind sub coerciţie terminologică, Flonta n-are opulenţă oratorică, dar suplineşte lipsa strălucirii de stil cu un ton egal de peroraţie serenă, genul de discurs ce stă bine purtătorilor de morgă universitară. Autorul lui *Darwin şi după Darwin* are un ton sec şi riguros, de filatelist avid de ordinea fiecărei pagini de clasor. Are un ochi inflexibil de tenace scrutare interpretativă, pe Mircea Flonta fiindu-ţi imposibil să ţi-l închipui în transă patetică sau în postură euforică. Un exeget de mare onestitate al cărui principal merit stă în puterea de a nu lua partea nici unei tabere. ■

au mai apărut

● **Ludwig Wittgenstein, *Jurnale 1914-1916. Cîteva remarci asupra formei logice*, trad. din germană de Cătălin Cioabă, Ed. Humanitas, 2010, 224 p.** Însemnările de faţă preced şi prefigurează forma pe care o va lua gîndirea lui Wittgenstein în *Tractatus* şi apoi în *Cercetări filozofice*.

● **Maggy Hendry, Jenny Uglow, *Dicţionar biografic de personalităţi feminine*, Ed. Artemis, 2010.** Editat din cinci în cinci ani din nevoia de a fi în pas cu actualitatea americană, ediţia de faţă include femeile care au ajuns pe prima pagină în ultima jumătate de deceniu – printre care Condoleezza Rice, Nigella Lawson, Paula Radcliffe, Hale Brenda şi Tracey Emin.

istorie literară

■ ioana diaconescu

Scriitori în arhiva CNSAS

Deţinutul condamnat 82/1949: ALEXANDRU MARCU

Născut la 31 decembrie 1894, profesorul Alexandru Marcu a murit, în închisoare, în 1955, înainte de încheierea pedepsei.

Odată cu procesul guvernului Ion Antonescu [în cele trei variante ale lui, după cum urmează: 4-14 septembrie 1940 (1), 14 septembrie 1940-24 ianuarie 1941 (2) şi 27 ianuarie 1941-23 august 1944], mari cărturari, profesori, umanişti, au primit pedeapsa temniţei grele, condamnaţi criminali de război, laolaltă cu tot „lotul". Martiri ai temniţelor au murit sub teroarea bolilor şi a torturilor inimaginabile, egale cu cele din timpurile inchiziţiei. Alţii au reuşit să trăiască după ieşirea din închisoare, hărţuiţi de ofiţerii operativi pînă la moarte. Bătrîni, decăzuţi din drepturi, bolnavi. Vînaţi sau nu pentru a fi folosiţi de noul regim prin revistele de propagandă comunistă. Îi pomenim aici pe Mircea Vulcănescu (fost subsecretar de Stat la Ministerul de Finanţe în Guvernul Ion Antonescu 3, 27 ianuarie 1941-23 august 1944), Ion Petrovici (fost ministru al Educaţiei Naţionale, Cultelor şi Artelor în fostul Guvern Ion Antonescu 3, 5 decembrie 1941-23 august 1944), Alexandru Marcu (fost subsecretar de Stat la Ministerul Propagandei Naţionale în Guvernul Ion Antonescu 3, 4 decembrie 1941-23 august 1944), Nichifor Crainic (fost ministru al Propagandei Naţionale în fostul Guvern Ion Antonescu 1 – în perioada 4-14 septembrie 1940 şi în cel de-al treilea Guvern Ion Antonescu, cu aceeaşi funcţie, în perioada 1 aprilie-26 mai 1941).

*
**

După încheierea studiilor de la Şcoala Română din Roma (1922-1924), profesorul Alexandru Marcu face carieră universitară de anvergură, începînd prin a fi docent universitar la Catedra de Limba şi Literatura Italiană a Universităţii din Bucureşti, devenind profesor titular în 1928. Pînă în 1944, cînd puterea comunistă procedează la epurări în Universitate, profesorul Alexandru Marcu îşi aduce enorma contribuţie la dezvoltare„a activităţii catedrei în vederea unei ample acţiuni de traduceri şi popularizare a limbii şi literaturii italiene în România. În *Dicţionarul Scriitorilor Români*, Editura Albatros, autori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, literele *M-Q*, citim: „Multă vreme opera sa a stat sub interdicţie, în timp ce omul a cunoscut duritatea regimului de detenţie din închisorile comuniste. Umanist cu o temeinică formaţie de istoric şi suflet de militant romantic,autor al unei întinse opere (deşi neterminată), specialist reputat în domeniul său, a prelungit pînă spre zilele noastre imaginea cărturarului român din celălalt veac." Ca un „spirit de largă cuprindere culturală, covîrşit adeseori de erudiţie."

Născut la 31 decembrie 1894, profesorul Alexandru Marcu a murit, în închisoare, în 1955, înainte de încheierea pedepsei. Cu studii secundare la Craiova, universitare la Bucureşti (1919); doctor în Litere la Florenţa; membru al Şcolii Române din Roma; profesor titular (1928) la Catedra de Limba şi Literatura Italiană – Universitatea Bucureşti; subsecretar de Stat la Ministerul Propagandei Naţionale (1942) pînă la 23 august 1944; decan al Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti (1941); fondator al revistei „Studii italiene" (1934-1944), anuar, serie nouă a revistei „Roma".

S-a ocupat intens de promovarea relaţiilor româno – italiene în politică şi cultură în volumele: *Romanticii italieni şi români* (1924), *Vasile Alecsandri şi Italia* (1927), *Conspiratori şi conspiraţii în epoca renaşterii politice a României 1848 – 1877* (1930 – Premiul Academiei Române), *Momente de artă şi cultură în România* (1943). Printre nenumăratele scrieri de maturitate sunt de amintit *Critica italiană de la Vico la Croce* (1941), *Aspecte italiene* (1942), *Valoarea artei în Renaştere* (1942, retipărită în 1984 la Editura Meridiane), *Istoria Literaturii italiene* vol. I (1944).

A tradus *Divina Comedie* de Dante Alighieri (1933 - Premiul Societăţii Scriitorilor Români, 1936), a tălmacit operele lui Boccaccio, Goldoni, Machiavelli, D'Annunzio,

Papini (*Un om sfîrşit*, *Viaţa lui Iisus*), Pirandello, Bontempelli. A colaborat la *Enciclopedia Italiană Treccani*. A fost corespondent al lui Pirandello şi al lui Papini la Roma. *Encomiat de Academia Italiană* în 1938 şi titular al Premiului San Remo în 1940. Alcătuitor al primului *Dicţionar Român-Italian*.

*
**

Dosarul întemniţărilor successive ale marelui cărturar îl găsim în cadrul Dosarului P[enal]/359 volumul 5, Arhiva CNSAS; pe coperta dosarului de penitenciar ştampilele temniţei Aiudului, unde Alexandru Marcu purta numărul de identificare 82/1949, ale penitenciarelor Craiovei şi Văcăreştiului. Numărul dosarului - 154/1952, „criminal de război", numele Marcu D., prenumele Alexandru, condamnat la 26 octombrie 1943.

Aflat la fila 1 a dosarului, mandatul de arestare 2652 din 16 februarie 1948 conţine adevărul cumplit al modului, cunoscut deja, în care un om de o mare prestanţă intelectuală şi morală, absorbit de puritatea actului său de propăşire a culturii propriei ţări, putea fi transformat, printr-o decizie monstruoasă, într-un criminal trimis în temniţă, într-un duşman periculos al ţării:

„În numele legii şi al Prezidiumului Republicii Populare Române

Noi [...] preşedintele Curţii de Apel Bucureşti secţia a IX a Criminală

Avînd în vedere decizia criminală cu nr.27 din 6 februarie 1948 pronunţată de această Curte prin care acuzatul Alexandru Marcu în vîrstă de 53 de ani, profesor universitar [...], în prezent deţinut în penitenciarul Văcăreşti este condamnat la 12 (doisprezece) ani temniţă grea şi la cinci ani detenţiune riguroasă [...], urmînd să execute numai pedeapsa de doisprezece ani temniţă grea cu degradare civică pe acelaşi termen [...].

Avînd în vedere că prin aceeaşi decizie Curtea a dispus şi arestarea preventivă a numitului acuzat în baza art.371 din prevederea penală conform căreia, în caz de condamnare, instanţa, apreciind, poate ordona menţinerea în stare de arest preventiv a acuzatului, dacă nu este deţinut în prevenţie în baza unui mandat dat în aceeaşi cauză.

Avînd în vedere că, în speţă, acuzatul se găseşte deja arestat preventiv în Penitenciarul Văcăreşti, fără însă a se fi emis mandat împotriva lui de către secţiunea a VIII-a a acestei Curţi, care ordonase arestarea prin decizia Criminală casată cu nr. 160 din 9 octombrie 1946.

Considerînd că faţă de pedeapsa aplicată arestarea preventivă a numitului acuzat este impusă de teama dispariţiei, spre a se sustrage de la executarea pedepsei, în cazul cînd ar fi lăsat liber

Dispunem

Arestarea preventivă a acuzatului Alexandru Marcu în vîrstă de 53 de ani, profesor universitar[...]".

Mandatul de arestare nr. 19656 certifică întemniţarea sa la Aiud, după cum citim la fila 2 a dosarului de penitenciar Alexandru Marcu din Dosarul P[enal]/359 vol. V , ACNSAS:

Republica Populară Română
Parchetul Curţii Bucureşti
Mandat de arestare 19656

În numele legii şi al Prezidiului Republicii Populare Române

Noi, Primul procuror al Curţii Bucureşti

În baza deciziei criminale 27 din 6 februarie 1948 a Curţii de apel secţia a IX-a Bucureşti, rămasă definitivă prin respingerea recursului de [către] Curtea Supremă secţia Penală [...] şi prin care acuzatul Alexandru Marcu în vîrstă de 53 de ani [...] în prezent arestat preventiv în Penitenciarul Văcăreşti, profesor universitar, a fost condamnat să sufere 12 ani temniţă grea şi cu degradare civică pe acelaşi termen cu computarea prevenţiei făcută în închisoare pînă în present.

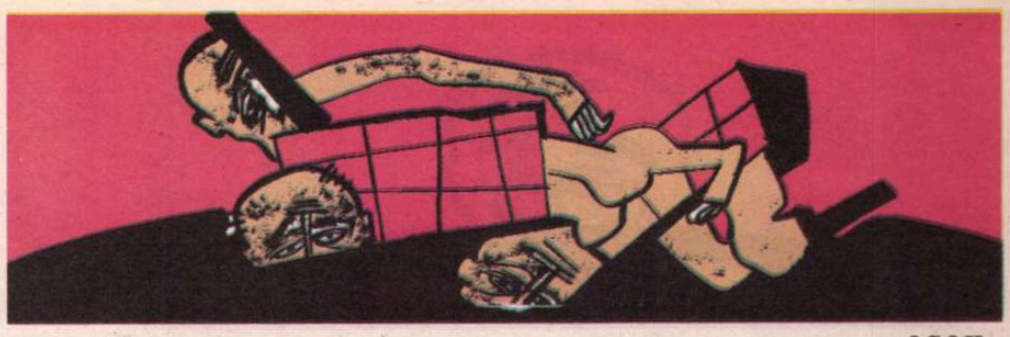
Mai condamnă pe numitul acuzat să sufere 5 ani detenţiune riguroasă [...].

Mandatăm şi ordonăm tuturor agenţilor forţei publice să dea concursul legiuit pentru executarea prezentului mandat, iar domnului administrator al penitenciarului de a primi, a reţine şi a face ca numitul acuzat să execute pedeapsa la care a fost condamnat.

Dat în Bucureşti, astăzi, 26 octombrie 1948.".

Profesorul, grav bolnav, încetează din viaţă înainte de termenul ce atesta eliberarea lui din temniţă. Documentul de la fila 7 a dosarului său de penitenciar

Sebastian a fost, mai întîi, atras de incipitul poeziei: „Seara, de arme mortale răsună/ Pădurile...", pe care, păstrîndu-i atmosfera originară, îl amplifică prin variaţiuni de poem în proză, inserate în paragraful trei al capitolului VIII.



neafectată (s.n.)". Despre transparenţa enunţului său prozastic se va vorbi în mod repetat. De pildă, lui Ovid S. Crohmălniceanu, cu referinţă tot la *Accidentul*, îi displace chiar „limpezimea, ordonarea, cu preţul scăderii sensibile de acuitate problematică", acuzînd cartea tocmai fiindcă „e foarte clar construită, fără abateri de la schema geometrică iniţială a acţiunii" (de acord, însă cu observaţia că în roman există totuşi o neaşteptată şi aparent inexplicabilă „abatere" de la proiectul iniţial). Tot aşa, după Arşavir Acterian, Sebastian scria „cu scopul străveziu şi parcă ţintind să placă cititorului". Probabil că şi la aşa ceva s-a gîndit tînărul pe atunci I. Negoiţescu, recenzînd *Accidentul* şi numindu-l pe autor „un romancier amabil", iar, mai apoi, „un artist amabil", cu menţiunea că, dintre calităţile stilistice ale lui Sebastian, „prima e desigur claritatea, nu numai limpezimile analitice, dar şi exactitatea expresiei". „Echilibrul romanului e deviat" însă, remarcă totodată Negoiţescu, întrucît înăuntrul romanului pasional începe să crească brusc un alt roman, „lipsit de aderenţă cu primul". E vorba, evident, de romanul familiei Grodeck, născut subit în măruntaiele romanului prim: „Ce sîmbure ascuns a prins să încolţească aici?", se întreabă criticul, trecînd imediat, fără să răspundă, la alt tip de asociaţii, prozastice, deşi singura potrivită aici ar fi fost una lirică, în fond atît de specifică în genere criticii lui I. Negoiţescu.

Sigur, nu e rostul cronicarului literar să mărunţească lucrurile, să se lase blocat în demersul lui critic de cîte un detaliu surprinzător de straniu al unei opere. În schimb, acesta mi se pare a fi rostul monografilor unui scriitor, care au vreme să se oprească la asemenea detalii şi care strîng date pe care cronicarul literar nu are timp să le adune şi să le pună în valoare. Or, pe mine, în cazul lui Sebastian, mă surprinde tocmai apatia hermeneutică a monografilor săi, care adeseori alunecă pe transparenţa operei sale fără a le trece prin minte să privească, din cînd în cînd, şi în adîncul ei. Sebastian e într-adevăr un „artist amabil", care, din instinct muzical, „se fereşte să apese, să stăruie" într-o manieră disonantă în enunţurile lui artistice şi eseistice. Făcîndu-i în fond un compliment de tip mozartian[1], Vladimir Streinu observă că o „uşurinţă fericită şi egală" îl face pe scriitor să se mişte dezinvolt „în genurile şi printre genurile pe care le cultivă". De aici şi calitatea scrisului sebastianic, şi deficienţa lui ce dau un efect paradoxal: o expresivitate inexpresivă prin fluenţa ei neîntreruptă.

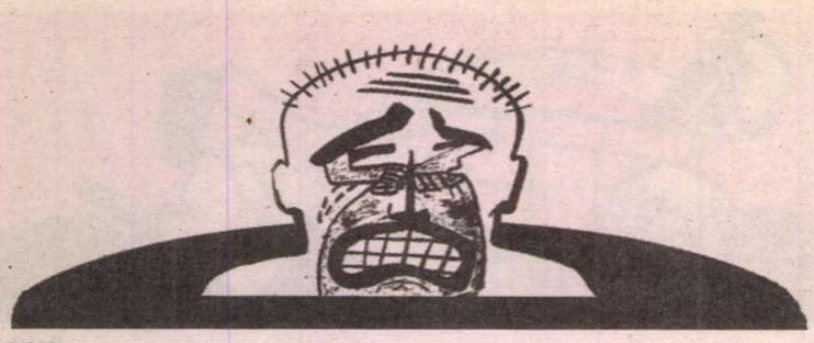
Recitind *Accidentul*, m-am lăsat dus de uşurinţa aceasta agreabilă şi egală de a scrie pînă spre jumătatea cărţii, mai precis pînă la paragraful al treilea al capitolului VIII. Aici am fost brusc surprins: o expresivitate insolită, sumbră, mi-a captat atenţia. Mai întîi e anunţat motivul: „Era o lumină grea, care se depunea pe lucruri, ca o pojghiţă de metal. Brazii se stingeau într-o umbră plumburie, care cădea fără plutire". Prozatorul nu mai e deloc „amabil", nu mai evită să stăruie, ci apasă pe pedala laitmotivelor ce, prin insolitul lor, surprind ca nişte disonanţe cu bătaie lungă: „De undeva, de sus, venea un foşnet metalic, un freamăt de arme, o filfîire grăbită de aripi metalice. Păsări mari nevăzute sau păduri urnite din loc coborau lovindu-şi aripile, crengile". Într-un spaţiu vădit arhetipal, unde „totul păru oprit pe loc, desprins din timp" – pe munte, într-o pădure întunecată – se petrece un misterios război transcendent între cer şi măruntaiele pămîntului: „Undeva deasupra, în văzduh, valuri imense se loveau şi zgomotul lor străbătea pînă jos, ca într-un fund de mare. Aburi reci, umezi, ceţoşi treceau vîjîind printre brazi şi, sub bătaia lor, ramurile nemişcate sunau cu un zăngănit de arme". Fraze

nu numai de mare proză, ci şi grele de o tainică încărcătură hierosonoră. În jurnalul său, tocmai cînd scrie acest pasaj special al capitolului VIII din *Accidentul*, prozatorul îşi notează că trebuie să pună „cît mai multă distanţă între lumea pe care [Nora şi Paul] o lasă jos şi cea pe care o vor găsi sus" pe munte. Lucru ce îi reuşeşte din plin. Incomprehensibilul „freamăt de arme", deopotrivă ceresc şi pădureţ, sacrocosmic, e de efect, hipnotizînd personajele şi surprinzîndu-l, prin mister, pe cititor. Ceea ce aici rămîne implicit şi încifrat devine mai apoi explicit prin versurile acelui „austriac tînăr, mort în război" cu care îi întîmpină pe cei doi drumeţi rătăciţi Gunther, adolescentul agonic: „pe întunecate cărări", Nora şi Paul au intrat „pe poarta" unui alt tărîm, cu dublu statut. Gunther citează o strofă jumătate din *O seară de iarnă*, poemul obscur-sacral, dar deloc cristic, în ciuda aparenţelor, al lui Georg Trakl. „Cu scop străveziu", ar exclama grăbit copilărosul Arşavir Acterian, crezîndu-se confirmat. Dar lucrurile nu stau chiar aşa de simplu. Nu întotdeauna acea limpiditate a scriiturii – complimentată în măsura în care îi şi este reproşată scriitorului – e doar o superficie elegantă, lipsită de profunzime. Uneori, pe fundul transparenţei se află o viaţă vegetativă ce aşteaptă să fie scoasă la iveală. În hăţişul din adînc stă şi răspunsul la întrebarea pe care şi-o punea I. Negoiţescu în cronica lui: „Cum s-a născut romanul familiei Grodeck în romanul lui Paul? Ce sîmbure ascuns a prins să încolţească aici?" Dar pentru asta trebuie să recitim capitolul VIII, cu negurosul său „freamăt de arme", în paralel cu însemnările simultane scrierii romanului din *Jurnalul* lui Sebastian. Căci astfel descoperim aici un revelator proces de poietică prozastică.

Conform notaţiei din 11 august 1939, Sebastian stă într-o cabană, pe munte, la Stîna de Vale, şi participă, vădit implicat, la urcuşul halucinat al personajelor sale spre cabana S. K. V. de pe Postăvar: „Urc greu spre cabană". Ascensiunea aceasta comună a autorului cu eroii lui spre lumea de sus e însă puternic conturbată de ştirile sosite insistent din lumea de jos. Scriitorul ascultă la radio comunicatul militar ce anunţă că: „Vor fi mari concentrări şi, judecînd după încordarea de la Danzig, s-ar putea să fie şi război". Ca urmare are „o seară grea şi o noapte agitată", trezindu-se a doua zi cu atît mai decis: „Cu orice preţ, romanul ăsta trebuie terminat" (nota din 9 august 1939). Informaţiile militare au un ecou tot mai alarmant: „Aveam aseară o adevărată «angoissă» şi cred că nu era numai a mea. Întreg hotelul părea cuprins de nelinişte. Ştirile sunt grave. La Danzig se va da zilele acestea o lovitură. Războiul e posibil încă în cursul acestei luni". Această a doua însemnare e aceea deja menţionată din 11 august, ziua urcuşului său alături de Nora şi Paul. De menţionat că în aceeaşi zi, cînd încă scrie capitolul VIII, se iveşte, încă fantomatic, în mintea scriitorului, aparent fără nici o explicaţie, un nou personaj (care, în fapt, va lua fiinţă doar în capitolul următor): „Gunther – complet necunoscut pînă acum, căci nu m-am apropiat deloc de el, începe să se precizeze, deşi nu încă destul. Este încă în umbră". Cu o nouă semnalare în 13 august, în vreme ce continuă să definitiveze capitolul VIII: „Gunther iese din ce în ce mai mult la lumină. Dar n-am ajuns încă la el".

În fine, 20 august 1939: un moment poietic semnificativ. Sebastian se află tot la Stîna de Vale, în hotelul din pădure, după cum personajele sale rătăcesc prin pădure între cabana S. K. V. şi mica fortăreaţă montană a lui Gunther. Însemnarea jurnalieră începe însă abrupt cu altceva: „M-am visat în război astă-noapte. Atacam o patrulă duşmană, care trăgea asupra noastră..." ş.a.m.d. Coşmarul acesta, nutrit din informaţiile venite din realitatea lumii de jos, nu mai este paralel cu ficţiunea lumii de sus, a intrat deja, filtrat, în roman. De aceea, în modul cel mai firesc, visul descris şi explicat se leagă imediat de soarta cărţii: „Poate că e o inconştienţă a rămîne aici, în pădure, şi a scrie literatură. Totuşi sunt lucruri care îmi sunt prea scumpe. Dacă mor în războiul ăsta, n-aş vrea să mor înainte de a termina cartea". E limpede că iminenţa izbucnirii războiului şi posibilitatea de a muri pe front îl obsedează. Aşa că nu-i de mirare că Gunther, adolescentul care psalmodiază versurile lui Trakl – poetul tînăr, „mort în război" – a căpătat, între timp, în jurnal, şi un nume de familie: Grodeck. De ce şi de unde apare tocmai acest nume familial îndestul de insolit? Înainte de a răspunde, să observ încă o dată că aici se vede foarte bine apatia hermeneutică a monografilor lui Sebastian. Căci, spre deosebire de cronicarii literari, monografii săi – oricît de satisfăcuţi şi de înduioşaţi ar fi fost de consacrata imagine edulcorată, în care a fost fixat Sebastian – aveau şi răgazul, şi obligaţia de a se apleca mai îndeaproape asupra relaţiei dintre prozator şi poetul austriac (chiar dacă acesta din urmă nu este niciodată menţionat în paginile de jurnal referitoare la *Accidentul*). Dacă ar fi făcut acest lucru, placizii monografi ai scriitorului şi-ar fi dat lesne seama că Trakl nu e citat doar o singură dată, explicit, prin acea strofă jumătate din *O seară de iarnă*. Ci şi că, abia încifrat, numele „Grodeck" trimite direct la Grodek, care nu e numai ultimul poem al lui Trakl, ci şi o poezie de război devenită celebră. Aceasta şi datorită faptului că ororile bătăliei de la *Grodek* (din Galiţia) i-au produs locotenentului farmacist Georg Trakl un şoc traumatic fatal, ducîndu-l spre o primă, eşuată, tentativă de sinucidere, iar apoi spre o a doua, reuşită. (Să mai adaug că, întîmplător sau nu în privinţa prenumelui adolescentului agonic din *Accidentul*, între tentativele sale de sinucidere, Trakl era preocupat nu numai de poemul *Grodek*, ci şi de creaţiile lui Günther, poetul baroc mort pretimpuriu.) Explicaţia este, deci, simplă: Sebastian, care avea în minte versurile din *O seară de iarnă*, cuprins cum e de „o adevărată «angoissă»" a morţii premature pe front, îşi aminteşte, normal, şi de *Grodek*, după cum e la fel de posibil ca, de fapt, *Grodek* să-i fi amintit *O seară de iarnă*. O amintire livrescă, chiar dacă intens trăită. Cum am mai precizat, scriitorul, deşi mărunţeşte tot felul de aspecte ale romanului, nu ni-l deconspiră, în jurnal, pe Trakl, dar el ştie prea bine de ce apariţia lui Gunther i se pare a avea „o notă de artificial"; ştiind acum felul în care se naşte, în secret, Gunther Grodeck, ne dăm seama de ce, în 15 august, îşi spune, în jurnal, că trebuie să dea dovadă de „un nesfîrşit tact pentru ca personajul, puţin cam literar, cam «făcut», să nu devină cu totul şi cu totul artificios". Dar lucrurile nu se opresc aici.

În manieră tipic trakliană, laconic-oracular, criptic uneori, transcens într-o atmosferă legendară în declin, *Grodek* – poem conservat numai în a doua variantă – este epurat de orice temporalitate profană, cu detalii naturaliste, ce-ar putea evoca direct bătălia respectivă din Galiţia. Sebastian a fost, mai întîi, atras de incipitul poeziei: „Seara, de arme mortale răsună/ Pădurile...", pe care, păstrîndu-i atmosfera originară, îl amplifică prin variaţiuni de poem în proză, inserate în paragraful trei al capitolului VIII. Indefinitul „freamăt de arme" transcendent (cu varianta: „zăngănit de arme" păduret), ce declanşează o altă rezonanţă părţii finale a romanului, e de două ori tulburător. O dată deoarece simţi că prozatorul reuşeşte să traklizeze cu adevărat inspirat. Apoi, fiindcă această sintagmă, ieşită din afundul trecutului mitic – „Waffengetümmel" – se regăseşte într-un alt poem, *Sufletul nopţii*: „... freamăt de arme din vremuri trecute".



esеu

În perioada imediat următoare, între Camil Baltazar şi Sebastian a existat o relaţie intimă intensă şi e posibil ca tocmai autorul *Flautelor de mătase* să-l fi iniţiat pe mai tînărul său prieten în opera trakliană.

Poezia a apărut, într-o revistă lunară, cu o jumătate de an înaintea sinuciderii lui Trakl. Dar nu-mi pot da seama dacă Sebastian a avut cunoştinţă şi de *Sufletul nopţii*, în condiţiile în care n-am putut vedea sumarul ediţiilor trakliene publicate între 1917 şi 1933. Ediţia critică din 1969, pe care o am la dispoziţie, nu mă lămureşte îndeajuns în acest sens. Sigur e numai faptul că Trakl a avut o surprinzător de rapidă receptare la noi. Încă în 1925 Oscar Walter Cisek îl anunţă pe Ludwig von Ficker – legatarul testamentar al lui Trakl şi cel care l-a lansat în *Der Brenner*, renumita lui revistă – că poetul austriac „a avut chiar o influenţă relativ puternică asupra celei mai noi lirici româneşti – şi anume asupra ultimelor două volume de versuri ale cunoscutului poet Camil Baltazar". Or, tocmai în perioada imediat următoare, între Camil Baltazar şi Sebastian a existat o relaţie intimă intensă şi e posibil ca tocmai autorul *Flautelor de mătase* să-l fi iniţiat pe mai tînărul său prieten în opera trakliană. De altfel, în chip misterios, pare că precocele eseist Sebastian s-a născut direct cu o bibliotecă în cap. Aşa că, fie că a cunoscut sau nu *Sufletul nopţii*, sintagma aceasta extraordinară, „freamăt de arme", este, cum ar spune Bahtin, una „populată", căci în ea se aude şi o voce străină, aceea a lui Trakl. Căci prozatorul l-a intuit foarte exact pe poet, dar nu atît din motive estetice, cît organice, intime[2]. De aceea e posibil şi ca Sebastian să nu fi cunoscut şi poemul *Sufletul nopţii*, dar, din cauze somatopsihice personale, să traklizeze, confratern, în modul cel mai adecvat.

Se poate vorbi de o traklizare îmblînzită, dar autentică, a părţii finale a romanului: un fel de *Grodek. A treia variantă*. Căci, obsedat cum este de *adolescenţa necrescută şi trupul nehotărît* între pubertate şi maturizare, scriitorul trebuie să fi fost, cu siguranţă, frapat de ultimul vers al poemului *Grodek*, în care răsare, comprimată, obsesia înrudită a lui Trakl pentru *cel nenăscut*. De aici şi numele familial, Grodeck, pe care i-l dă lui Gunther, adolescent agonic, predispus la modul cel mai traklian morţii pretimpurii şi, deci, reîntoarcerii la starea de nenăscut. Gunther şi „tribul Grodeck" fac parte din spiţe umane diferite, opuse: „făptură albastră", cel sortit să moară de timpuriu aparţine seminţiei pure a „nenăscuţilor", în vreme ce tribul Grodeck reprezintă „seminţia degenerată", despiritualizată, împietrită. Într-o discuţie, înregistrată în jurnal, dintre scriitor şi Zoe Ricci, din timpul lucrului la *Accidentul*, pictoriţa are o excepţională intuiţie inconştient-trakliană: „Gunther trebuie să moară – spune Zoe – dar moartea lui va fi o victorie [...] pentru el fiindcă va fi învins tribul Grodeck". Traklian vorbind, ca în ultimul concis vers al poemului *Grodek*, o victorie a „nepoţilor nenăscuţi" împotriva acelor „zeci, sute de familii Grodeck". (Sebastian, eseistul şi prozatorul, ar fi citit simpatetic analiza lui Heidegger din *Limba în poem*.) Alt laitmotiv fundamental, de aceeaşi provenienţă: Gunther, cu „figura lui de copil" şi cu „ochii – mereu vioi, în albastrul lor copilăros". Apoi, femeia-soră, „guvernantă", în preajma căreia se complac Gunther şi Paul şi, de altfel, Sebastian însuşi. Sau umbra mereu gata să se înfiripe a „tinerei doamne Grodeck", amintind de „umbra surorii" trakliene.

Începînd cu acel paragraf trei al capitolului VIII, de cînd deasupra şi în miezul pădurii montane vibrează o nedesluşită transcendenţă, romanul deviază de la previzibila şi îndestul de banala traiectorie iniţială, căci textul capătă, *de la sine*, un dublu registru: nibelungic (sacru) şi săsesc (profan). Nu exagerez, susţinînd asta. Căci muntele şi pădurea îşi păstrează, natural, o sacralitate originară. După cum cabana de basm a lui Gunther, ascunsă în adîncul pădurii, provine tot dintr-un străvechi scenariu legendar. Atîta doar că „amabilul" romancier se fereşte, din bun-gust, să îngroaşe sugestiile, încurajînd cititorul spre o lectură agreabilă, ce reţine doar primul nivel al textului şi îl neglijează pe al doilea. De pildă, senzaţia de timp oprit, după micul accident de tramvai al Norei, din debutul cărţii – „Am stat, reflectă ea, am stat ca un ceasornic" – nu depăşeşte nivelul subiectiv-profan. Pe cînd, odată cu capitolele VIII şi IX, timpul suspendat este, fără implicarea personajelor, caracteristica obiectivă a spaţiului mitic: „... totul păru oprit în loc, desprins din timp, trecut în altă lume..." sau „noaptea aceea nu avea ore" şi „un ceas arăta o oră imposibilă". Dublul registru al textului transpare în destule mici detalii. Nora şi Paul iau contact „cu un pădurar şi cu un preot în acelaşi timp", adică, la nivel nibelungic, cu întunecatul Hagen, iar la nivel săsesc cu un oarecare Karl Schmidt. Apoi, cei „în tunică albastră" sînt şi schiori, dar şi un fel de iniţiaţi, privind cu dispreţ pe „civili", turişti obişnuiţi. Tot aşa, există un Braşov săsesc, împînzit de bucureşteni mondeni în vacanţă, dar, simultan, şi un Braşov legendar, „cu Biserica Neagră în mijloc, ca o imensă orgă". De altfel, şi titlul romanului este polivalent. Accidentul petrecut „la cotitură", acolo „unde tramvaiul o ia pe Orientului", e un mic eveniment profan. Pe munte însă, într-o stare de beatitudine, simţindu-se „fără greutate, fără memorie, fără trecut", schiorii îşi provoacă accidente posibil mortale, împinşi de impulsuri suicidare, cu senzaţia de neant din care ies sau în care sînt pe cale să intre. Căci schiatul nu mai e numai un sport, ci un ritual pe care ei îl practică sîngerînd, „înclinaţi pe schiuri, cu fruntea înainte, cu umerii ridicaţi puţin, ca pentru o deschidere de aripi". „Schiul e o mare lumină" – o revelaţie pe care o cunosc numai iniţiaţii „în tunică albastră".

Există în *Accidentul* un cuvînt-cheie – „porţile" – folosit laitmotivic şi care, în mod surprinzător, ilustrează şi metamorfoza treptată a romanului chiar neţinînd totdeauna seama de voinţa prozatorului. Mai întîi, cuvîntul apare firesc în debutul de roman pasional pe care îl are *Accidentul*, cînd Paul îşi manifestă iritarea că „femeia aceasta", adică Nora, „intră în viaţa lui prin porţile cele mai secrete". Devierea bruscă de la această linie romanescă scontată se întrevede şi din reapariţia, cu încărcătură mistică, a cuvîntului în versul şoptit de Gunther: „... ans Tor auf dunklen Pfaden", marcînd intrarea Norei şi a lui Paul pe teritoriul misterios, interzis, al lumii de sus, nelipsit nici de vagi reminiscenţe gotice. Căci, atunci cînd Nora încearcă să descîlcească cîteva fire din istoria opacă a tribului Grodeck, se izbeşte de refuzul violent al adolescentului: „Nora lovise încă o dată coarde oprite, porţi închise". De-aici încolo, într-un crescendo bine calculat şi tot mai semnificativ, cuvîntul îşi păstrează numai direcţia aceasta magico-mistică. „Am ajuns. Suntem la porţile Braşovului", exclamă Nora, după o coborîre pe schi, dificilă, de pe Postăvar în burg, executată ca un ritual necesar, ce le dă dreptul să audă, sub bolţile Bisericii Negre, cum „porţile *Oratoriului* erau deschise". În sfîrşit, ce a început să se ţeasă în paragraful trei al capitolului VIII se încheie, abil ambiguu, în primul paragraf al capitolului XVIII, cu o percepţie dublă a realităţii lumii de sus. Să reamintesc, mai întîi, că autorul *Fragmentelor din-tr-un carnet găsit*, editat de Sebastian, susţine că posedă „o anumită dispoziţie, pe care cred că o am specială, pentru a recunoaşte şi accepta un miracol", sesizat însă ca „un lucru obişnuit şi zilnic". Sebastian încearcă o singură dată să transmită senzaţia de miracol şi, tocmai datorită uşurinţei sale minor-mozartiene, îi şi reuşeşte. (Spre deosebire de Eliade, care se căzneşte uneori, în proza lui, să-ţi dea impresia că izbucneşte un miracol, dar pînă la urmă rămîi, nu rareori, cu senzaţia aridă că în dosul profanului nu se află decît vidul.) În primul rînd, realitatea dublă de sus, din munte, percepută pe latura lui profană. După o lungă perioadă cenuşie, cu zările închise, în cer se deschide brusc „o fereastră a Postăvarului": „Se sparg norii! Se ridică ceaţa! [...] ... de la Cabana Saşilor veneau strigăte, care anunţau soare şi lumină. «Se vede Braşovul! Se vede Rîşnovul!» povesteau cu uimire oamenii... Grupuri de schiori coborau în grabă spre S.K.V., să se încredinţeze de miracol". Iar, succesiv, aceeaşi realitate pe latura ei sacră, negînd-o pe prima: de la o zare la alta, „prin porţi de lumină", oamenilor „buimăciţi" li se arată un Ierusalim plutitor, vîrtos închegat, ca în *Psalmi* (122, 3) şi în *Apocalipsă* (21, 10): „«Priviţi!» strigă cineva. Zarea se despicase şi un cerc plutitor de lumină albastră se deschidea ca un oraş fantomatic printre nori. Draperii de fum se dădeau deoparte, zidurile de ceaţă se năruiau. O cetate scînteia în soare cu acoperişuri de metal, cu suliţi şi scuturi ridicate în lumină. Nu era Braşovul. Era prea departe ca să fie Braşovul, era prea orbitor. Avalanşe de nori îl acopereau, aruncîndu-l încă o dată în negură, dar o clipă mai tîrziu răsărea în altă parte, ca o insulă călătoare".

„Nu, nu e o carte proastă", notează Sebastian în jurnal, după ce o reciteşte în şpalturi. „Dar e o carte fără noroc", cum presimte tot el, căci a fost prost înţeleasă de critică. Mai mult, cum aflăm tot din jurnal, unul dintre prietenii scriitorului se declară chiar cu totul „nedumerit". Nu e de mirare. Pentru că *Accidentul* nu mai este, la capăt, nici un roman pasional, nici unul psihologic şi cu atît mai puţin unul „sportiv" (cum inexplicabil de stupid îl etichetează Crohmălniceanu). Devierea epică neaşteptată, secret-trakliană, provocată din afară de neliniştea conjuncturală a prozatorului, a transformat *Accidentul* într-un real roman soteriologic. Doi „rataţi" existenţiali, ajunşi în lumea de sus, mor şi învie în tentativele lor halucinate de sinucidere, travestite în accidente potenţial mortale; ca efect, ei renasc ca „oameni liberi", „foarte tineri", despuiaţi de viaţa lor anterioară şi desprinşi de efemera actualitate istorică. Mic detaliu semnificativ din penultima secvenţă a romanului: reîntors în lumea de jos, în cafenea, la Hotelul „Coroana", după ce are un scurt impuls de a vedea ziarele proaspete, cu „titlurile şi telegramele de la ultima oră", le lasă indiferent necitite pe masă. Şi un alt detaliu ce poate trece neobservat, deşi e tot semnificativ: iniţiaţii în tunică albastră nu revin în Bucureşti de-a valma cu „civilii", ci într-un „tren de schiori" special format. În fine, să mai adaug că doar Vladimir Streinu a înţeles foarte exact că în acest roman, cu fina lui ambiguitate religios-areligioasă, e vorba despre „regenerarea din sine a naturii omeneşti" prin „acea pierdere de suflet şi de trup în iarna piscurilor".

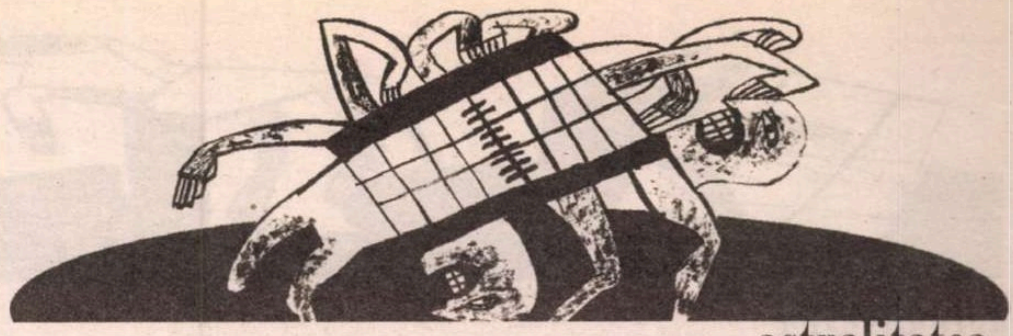
Ciudat e că şi Sebastian pare derutat de ceea ce i-a ieşit pînă la urmă. De aceea, în ciuda inteligenţei sale, încearcă să readucă *Accidentul* în albia lui iniţială, de roman pasional, ţinînd morţiş să-l încheie cu un mariaj: „Încă mă întreb dacă voi scrie momentul final al cererii în căsătorie sau dacă voi lăsa lucrurile suspendate. M-am gîndit ieri îndelung şi am decis că acest final trebuie neapărat scris – prost sau bine, cum o vrea Dumnezeu – dar neapărat" (29 ianuarie 1940). Intenţie ridicolă pe care, din fericire, nu reuşeşte s-o materializeze, deşi se chinuie îngrozitor să scrie secvenţa respectivă. Sensul textului, intangibil, se dovedeşte mai puternic decît impulsul tînguios al creatorului de a-l distruge. Aşa încît, neavînd ce face, trimite, neconsolat, romanul la tipar: „Nimeni nu va şti mai bine decît mine că acest sfîrşit este escamotat".

În sfîrşit, încă o ciudăţenie, care, e adevărat, nu face decît să confirme, indirect, înţelesul soteriologic al *Accidentului*. La 21 ianuarie 1942 notează în jurnal: „Zăpada este – mă gîndeam – un element: o forţă naturală". Apoi: „O idee de nuvelă... S-ar chema *Zăpada*. Ar fi povestea unui moment de renaştere în viaţa unui om ratat... Drumul [...] printr-un fastuos decor de iarnă [...] trezeşte în el dorinţa de reîncepere a unei noi vieţi". Cu alte cuvinte, visează să scrie, în iarna lui 1942, ceea ce tocmai încheiase de scris în iarna lui 1940.

■ I. V.

[1] Cauza somatopsihică a obsesiei lui Sebastian pentru „uşurinţa spontană" mozartiană e analizată într-o altă parte a acestui eseu.

[2] Linia trakliană înnăscută a psihicului lui Sebastian este revelată într-o altă parte a eseului. Intermezzo-ul *Grodek. A treia variantă* l-am scris cu scopul de a aduce, suplimentar, şi proba cunoaşterii directe a poeziei trakliene.



Ediția Corneliei Lucia Frișan, vizând obiective mai curând teologice decât filologice, invită la o dezbatere pe tema relațiilor ce se stabilesc în interiorul operei complexe a lui Ion Agârbiceanu.

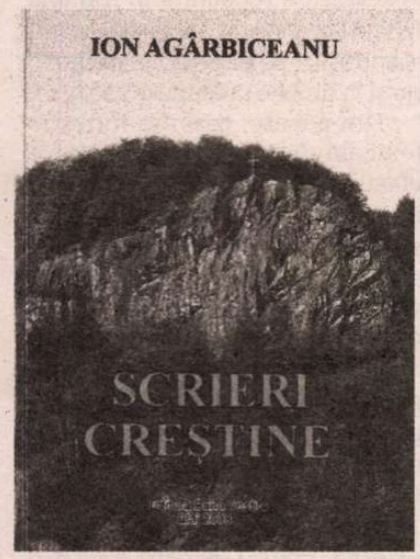
■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Agârbiceanu (aproape) necunoscut

Recuperat, într-o anume măsură, de regimul comunist, încă de la sfârșitul deceniului al șaselea, Ion Agârbiceanu este, totuși, cunoscut astăzi aproape exclusiv în ipostaza de prozator laic, autor al unor povestiri și romane ce s-au dorit a fi fresce ale vieții cotidiene din Apuseni.

Victimă a interzicerii, de către același regim comunist, a Bisericii Române Unite cu Roma – și, evident, a refuzului lui Agârbiceanu de a abjura –, literatura lui de inspirație direct sau indirect creștină nu a mai fost niciodată reeditată după 1948. Nici exegeza nu a străbătut-o, tot din motive de cenzură. Consecințele acestei ocultări asupra receptării operei laice a părintelui Agârbiceanu sunt mai mari decât am putea crede. Orator bisericesc, autor de omilii și cuvinte de învățătură, de comentarii biblice și de istorioare moral-creștine, scriitorul religios a întreținut relații complexe cu cel laic. Din păcate, deși, în general, istoria literară a vorbit despre el ca despre un prozator „cu tendință" (moralizatoare, se-nțelege), ezitând din acest motiv să-l valideze ca mare scriitor, o reală cercetare a tematicii moral-creștine în proza sa laică lipsește, tocmai din cauza ocultării literaturii sale religioase și a vacuumului editorial de câteva decenii, de care vorbeam.

Acest vacuum și-a propus să îl umple cercetătoarea Cornelia Lucia Frișan, care, împreună cu Ion Buzași, a început în 2004 o ediție a scrierilor creștine publicate de Ion Agârbiceanu, ajunsă la cel de-al treilea volum. Prefațat de Ion Buzași, volumul conține patru lucrări, și anume *Luncușoara în Păresemi* (1920), *Pustnicul și ucenicul său* (1938), *Despre minuni* (1939) și, în sfârșit, *Din pildele Domnului* (1939). Cum ediția nu pare a fi una cu profil filologic, ci teologic, ordinea cronologică nu este respectată, în favoarea, bănuiesc, a rațiunilor teologice.



Ion Agârbiceanu – *Scrieri creștine*, text îngrijit, note, postfață și glosar de Cornelia Lucia Frișan, prefață de Ion Buzași, Editura Buna Vestire, Blaj, 2008, 377 p.

Ca toți cei mai apropiați de religie decât de literatură, îngrijitoarea ediției comite, după părerea mea, un păcat venial: acela de a amesteca, sub titlul de *Scrieri creștine*, lucrări hotărât religioase cu povestiri și romane menite mai degrabă lecturii sau, în orice caz, cu pretenții de realizare artistică. Or, nu cred că orice roman ale cărui personaje sunt fețe bisericești este o scriere creștină: ca dovadă, romanele lui Damian Stănoiu. De aceea, n-aș fi editat în același volum *Din pildele Domnului*, carte de comentarii biblice destinată slujitorilor bisericești și enoriașilor (în special celor cu un nivel de instrucție mai modest), și volumul de schițe *Luncușoara în Păresemi*, pe deplin integrabil – o spune și Ion Buzași în prefață – temei preferate a prozatorului laic Agârbiceanu: viața unui preot de țară în Transilvania sfârșitului de secol XIX și-a începutului de secol XX. Nimeni nu tăgăduiește, Doamne ferește!, duhul creștin al autorului. Însă intenționalitatea celor două tipuri de text este diferită.

Acest al treilea volum îngrijit de Cornelia Lucia Frișan are și un alt merit, pe lângă cel de a readuce în atenție un întreg „versant" al operei lui Ion Agârbiceanu. Fie și involuntar, el ne oferă posibilitatea unei prime observații asupra raporturilor dintre opera teologică și cea literară a scriitorului. Punând laolaltă, altfel decât ar fi făcut-o o ediție filologică, scrieri religioase și texte literare, volumul *Scrieri creștine* ne prilejuiește atât o incursiune în zona componentei moral-religioase a povestirilor și romanelor părintelui, cât și o investigație asupra eventualelor caracteristici literare ale omileticii sale. Mai degrabă decât o ediție critică, în care ordinea cronologică și compartimentarea tematică a creației ar fi fost respectate, ediția Corneliei Lucia Frișan, vizând obiective mai curând teologice decât filologice, invită, așadar, la o dezbatere pe tema relațiilor ce se stabilesc în interiorul operei complexe a lui Ion Agârbiceanu. Și, implicit, la o relectură a acestui scriitor important al secolului trecut.

Ediția de față confirmă, de la bun început, opinia călinesciană privitoare la conținutul „moralizator" al prozelor laice ale lui Agârbiceanu. Scriitorul nu pune pe primul plan *tendința*, ci *expunerea* problemelor morale, impunându-și o atitudine de obiectivare față de universul epic imaginat. Convingerea persistentă că prozatorul „moralizează" se datorează, probabil, profesiei sale. Or, recursul la text răstoarnă cu ușurință această convingere. Chiar *Luncușoara în Păresemi*, mult elogiată de Iorga (cu bine-știuta sa lipsă de gust literar), este o asemenea culegere de scene din viața unui preot de țară, în care expunerea problemelor morale se face cu multă subtilitate. Această literatură a lui Agârbiceanu, chiar dacă nu consemnează și un mare roman – căci *Arhanghelii* are o altă temă decât viața preoțească –, merită să fie comparată, pentru finețea și obiectivitatea dezbaterii morale, cu cea a mai celebrului George Bernanos. Singura „abatere" de la normele realismului pe care și-o îngăduie părintele Agârbiceanu, cum spune Călinescu, este de a pune sub ochii cititorului lupta dintre Bine și Rău. Dar nu face asta literatura din toate timpurile? Prezența moralei nu trebuie confundată cu moralizarea, nici problematizarea literaturii cu tendențiozitatea. Fără să fie o capodoperă, *Luncușoara în Păresemi* este o bună pledoarie în favoarea absolvirii operei lui Ion Agârbiceanu de culpa „sămănătorismului funciar", de care vorbea Lovinescu.

Dintre celelalte lucrări prezente în volumul al treilea al ediției de *Scrieri creștine*, ar mai fi de semnalat și romanul *Pustnicul și ucenicul său*. Apărut la Fundațiile Regale, în 1938, în colecția *Cartea Satului*, romanul este mai mult decât o lectură destinată publicului din mediul rural. Pentru că, întemeiat pe o rugăciune a Sfântului Efrem Sirul, *Pustnicul și ucenicul său* este o originală recreare ficțională a atmosferei și tematicii din povestirile cuprinse în *Pateric*. Complet ignorat de critica vremii, din cauza conținutului său religios prea marcat, textul este cu totul demn să fie recitit astăzi, întrucât nu se limitează la a repovesti pilde cu bătrâni *avva*. *Pustnicul și ucenicul său* este, de fapt, un frumos roman al edificării spirituale – în duh creștin, desigur –, un roman de formație, dar și unul al Dublului (căci viața monahală presupune dedublarea supremă: abandonarea fostului eu și asumarea unuia nou, mort întru cele ale vieții și viu întru cele spirituale). Modelul lui îndepărtat este, cum sugerează și Ion Buzași, *De imitatio Christi* a lui Toma de Kempis, însă și *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, mai ales în prima lor parte, pot fi invocate în cauză. Romanul lui Agârbiceanu interesează cititorul de azi tocmai prin autenticitatea pe care o conferă obiectivarea dezbaterii morale. Prozatorul doar narează, fără să încline balanța, lăsând deschisă dezbaterea morală și religioasă, în seama cititorului.

În privința scrierilor strict teologice din volumul de față, este de spus că Agârbiceanu „transferă" în omiletică întreg instrumentarul artei sale de povestitor. Și *Despre minuni* – lucrare de mare limpezime, trădând un teolog modern, adaptat lumii în care trăiește –, și *Din pildele Domnului* sunt texte *frumoase*, abil redactate și, mai ales, *bine povestite*. Spiritul molcom și, în același timp, puternic spiritualizat al scriitorului transpare în pagină, Agârbiceanu stăpânind meșteșugul de a ilumina înțelesurile adesea obscure ale Scripturii, în texte simple, dar în care cititorul rutinat percepe prezența artei literare. Tocmai de aceea operele sale religioase, cred eu, își depășesc menirea: inițial destinate credincioșilor din mediul rural, ele pot fi citite cu folos și cu nu puține satisfacții de ordin artistic și de cititorul cultivat, preocupat de problematica religioasă.

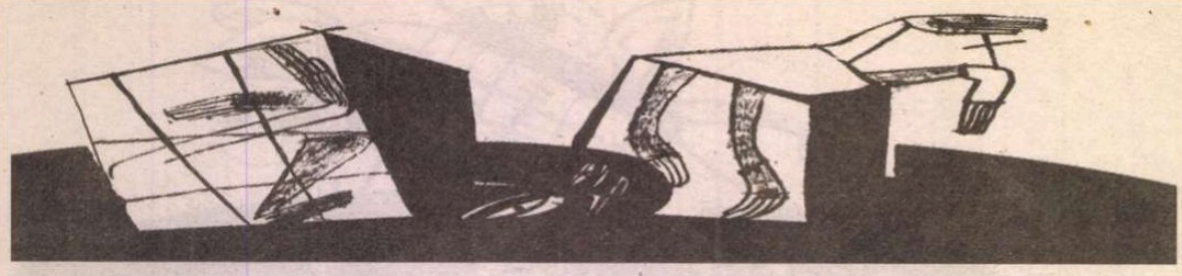
Păcat că a trebuit să așteptăm atât pentru a ne reîntâlni cu aceste texte. ■

■ poemul săptămânii de dumitru chioaru

Vis

La chair est triste,
hélas! – et j'ai lu tous les livres
(Stéphane Mallarmé)

Am mereu un vis:
cărțile citite se năruiesc
ca o avalanșă de zăpadă peste mine
fugi – îmi spun – fugi departe!
cărțile se năpustesc din toate direcțiile
și-mi blochează drumul
le iau în mîini dar mă-nțeapă
îmi intră sub piele aleargă
prin sînge prefăcîndu-se-n litere
așa mi-am citit toată carnea
împînzită de litere –
carnea mea va fi cartea altora
îmi spun rămas pe gînduri
în care sunt tipărite
cărți peste cărți – ca și cum
celulă cu celulă din trupul meu
ar fi prins mucegai
într-un anticariat noapte de noapte
o hoardă de șoareci insomniaci ronțăiesc
parc-am murit demult
și nu mai sînt decît un cadavru
acoperit de cărți –
ieși la aer! îmi zice rîzînd medicul
dar aerul foșnește a carte
iarba se usucă făcîndu-se litere
frunzele cad ca filele îngălbenite
– la trezire –
cărțile stau cuminți în rafturi
și încerc
într-o carte nescrisă
să mă reîntemeiez ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Mări de pulbere şi pulberi de mări

Înainte de orice, ţin să mulţumesc tuturor corespondenţilor care ne-au adresat, mie şi revistei *România literară*, urări de Sărbători pe e-mailul rubricii. Le doresc lor şi tuturor cititorilor un an 2011 plin de inspiraţie şi succes la scris.

Cîţiva autori care mi-au cerut părerea nu sînt dispuşi să accepte că ei nu scriu literatură, ci doar o mimează şi, prin bombardamentul de texte ce continuă, îmi resping interpretarea într-un dialog al surzilor: *ba eu scriu bine, ba eu am talent!* şi mă insultă în toate felurile. Acestora – cărora le voi bloca accesul către emailul *poştei* – le amintesc că mi s-au adresat de bunăvoie, de regulă cu plecăciuni, trecînd la invective îndată ce au aflat că nu le apreciez aberantele texte. Îi rog insistent ca, dacă tot consideră că nu le pot pricepe geniul, să abandoneze orice discuţie cu mine.

Silviu Dron. Scrieţi: *„Acest domn Horia Haţieganu este obraznic, citez: – după ce v-am criticat aţi făcut cîteva numere bune –. Eu consider că toate numerele din acest an au fost foarte bune. Oricum* **România literară** *are valori şi nu la criticile domnului Haţieganu se fac numere bune”*. De asemeni găsiţi că *Poşta redacţiei* este incisivă şi didactică. Vă mulţumesc şi sînt de acord cu dvs. Cu toate acestea, o critică poate folosi dacă este constructivă şi de bună-credinţă. Critica poate mobiliza. După cum poate şi demobiliza. În ceea ce mă priveşte, încerc să fiu didactic cu excepţia cazurilor cînd hazul este singura soluţie. Mă bucur că îi apreciaţi „superlativ” pe Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Marina Constantinescu, Felicia Antip şi Ana Chiriţoiu, aşa cum şi merită. Nu vă dau însă dreptate cînd spuneţi „Felicia Antip face din Philip Roth un scriitor memorabil”. Cronicara pune în evidenţă pentru noi un scriitor care este memorabil prin el însuşi. În final vă mai rog, dacă vreţi să rămînem prieteni şi în 2011, să nu mai scrieţi exclusiv cu majuscule şi fără diacritice. Ce-ar fi dacă dvs. ar trebui să citiţi o revistă scrisă numai cu verzale?

Adrian Pârvu. Am fost bucuros să aflu că: *Dimineaţă, pe la şase jumate eram, nins, prin Gara de Nord să cumpăr RL 48!* E foarte sănătos să vă treziţi devreme. Iar să citiţi RL e şi mai bine. Accept observaţiile dvs. amicale. Cum eu înţeleg proiectul dvs., înţelegeţi şi dvs. că şi eu, „la vîrsta mea”, cum scrieţi, nu mai am nervii tari din tinereţe, cînd alegeam din sosul textual bucăţelele bune. Fiţi exigent cu dvs. înşivă pentru ca se scrie enorm şi riscaţi sa treceţi neobservat dacă nu vă situaţi mereu la o densitate maximă. Nu aveţi dreptul la „greşeli neforţate”.

Cosmin-Ionuţ Stancu. Va mulţumesc pentru textul despre G. Călinescu, el este îndreptăţit şi argumentat, dar sper că înţelegeţi că exigenţele unei reviste literare sînt altele. Pentru o sesiune şcolară şi un autor de 18 ani e bun şi e lăudabilă alegerea citatelor. Pentru a interesa un public de iniţiaţi trebuie însă neapărat să emiteţi o părere originală, mai ales asupra unui autor despre care s-au mai scris volume întregi de interpretare (vi-l recomand pe cel recent al lui Andrei Terian). Dacă vreţi să fiţi critic literar, cum spuneţi şi sper că veţi reuşi, e necesar să vă puneţi mereu întrebarea: de ce punctul meu de vedere ar interesa publicul? Aştept aşadar texte cît mai îndrăzneţe.

Ro_bert. Îmi trimiteţi mai multe catrene, fiecare cu titlul său şi cu hazul său: Din *zboru-ţi frînt, mutilat,/ Aşezat in albastru căuş,/ În pulberi de mări te-ai uitat/ Şi-ai căzut, frumos pescăruş!* Sau altul *Aştept un ultim apus viu/ Să ne-nteţeasca ochii,/ Răpuşi conştienţi, tîrziu,/ Vom fi ruşini, noi, moşii!(Speranţa)* Mărturisesc că m-aţi răpus de conştient şi că mi s-au „înteţit ochii” (sic! sintagmă nemaiîntîlnită) la versurile dvs. Nu ştiu în ce ar consta, în catrenul de mai sus, „speranţa”, dar e cert că pentru dvs. nu mai e niciuna. Sînt doar curios dacă minunile astea le scrieţi singur sau vă mai ajută cineva. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

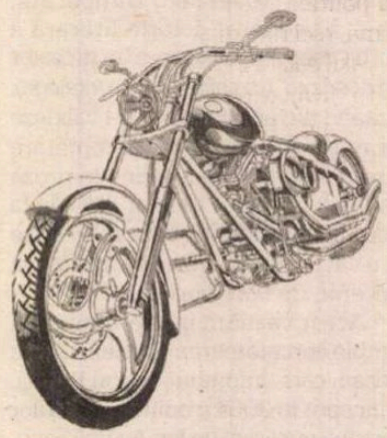
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Motor

O inovaţie lexicală din limbajul tinerilor a pătruns din nou, cu surprinzătoare rapiditate, în limbajul presei româneşti.

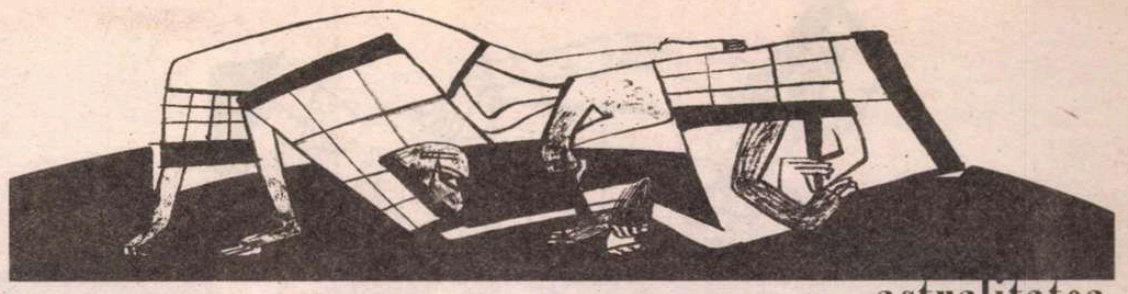
De mai mulţi ani, termenul *motor* circulă, ca denumire a *motocicletei*, mai ales în grupurile pasionaţilor de conducerea respectivului vehicul, care au locurile lor de întâlnire (în geografia reală sau în cea virtuală: pe *site*-uri specializate, forumuri etc.) şi un jargon specific (de care cercetătorii au şi început să se ocupe). Noul cuvânt e un omonim al vechiului *motor*, riscând să producă ambiguităţi în comunicare. Pentru vorbitorii care nu sunt la curent cu inovaţiile şi modele limbajului juvenil, anumite ştiri de la posturile de televiziune sau din ziare pot să trezească oarecare nedumerire: „a intrat cu *motorul* sub o maşină parcată” (*stirileprotv.ro*); „Teribilism pe *motor*” (*observator.a1.ro*); „Tânărul care a intrat cu *motorul* într-un stâlp de la Pasajul Unirii nu avea permis” (*Adevărul de seară*, 27.03.2010); „Îşi plimba colegii cu *motorul*” (*Cancan*, 5.08.2010); „M. R. face reclamă la mezeluri pe *motor*!” (*Cancan* 9.09.2010); “D. O. a căzut de pe *motor* şi nu a mai putut concura la Enduro” (*Libertatea*, 25.05.2010); „Pe *motor* spre capătul pământului” (*România liberă*, 23.07.2010) etc. Termenul pare a fi considerat de ziarişti ca suficient de cunoscut pentru a nu fi pus între ghilimele sau explicat; a existat totuşi bănuiala unui risc de ambiguitate, pentru că toate titlurile de mai sus au fost lămurite prin folosirea consecventă, în interiorul articolelor, a termenului *motocicletă*. În titlurile care conţin forma *motor* se întrevede deci o intenţie de a şoca prin colocvialitatea limbajului; ziarele recurg uneori la construcţii chiar mai îndepărtate de registrul standard, cum ar fi *a se da cu motorul* („a merge cu motocicleta”): „Gerard Butler *se dă cu motorul*” (*Libertatea*, 21.06.2010).

Sensul „motocicletă” nu apare, în dicţionarele noastre generale – probabil pentru că este prea recent –, nici în tratarea cuvântului *motor*, nici ca intrare separată. Nu-l includ nici măcar dicţionarele sau glosarele de argou publicate în ultimii ani sau permanent actualizate *on-line*. De altfel, originea termenului nu este cu totul limpede: e mai puţin probabil să provină (prin metonimie) din mai vechiul *motor* (atestat spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi pentru care dicţionarele noastre oferă o etimologie multiplă, tipică termenilor moderni internaţionali: din franceză, latină, germană). E drept că dicţionarul limbii române (Litera M, 1965-1968) înregistrează un *motor* (popular) cu sensul „maşină”, dar nu cred că această formă ar fi putut constitui un model sau un punct de pornire pentru evoluţia recentă. Pare mai probabil ca noul *motor* să fi fost obţinut prin abreviere din englezescul *motorcycle* sau din germanul *Motorrad*, ambele cu sensul „motocicletă” şi familiare utilizatorilor mai ales prin intermediul mărcilor celebre de vehicule. Ne-am fi aşteptat ca forma să fi fost preluată ca atare, pe cale orală, din slang, dar (până la noi dovezi şi în absenţa descoperirii unei verigi intermediare) se pare că lucrurile nu stau aşa: forma *motor* cu sensul „motocicletă”

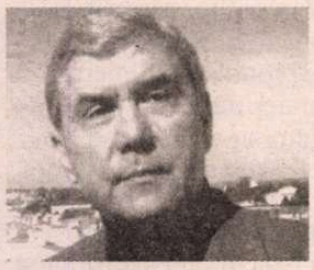


e semnificativ frecventă în conversaţiile tematice şi în paginile de internet specializate redactate în română („Bine ai venit la www.pe2roti.com! – anunţuri pentru *motorul* tău”), nu şi în limbile presupuse ca sursă.

Din păcate, recenta inovaţie lexicală distruge în mare parte efectul unei bine cunoscute poezii ironic-absurde a lui Mihai Ursachi, scrise în anii în care *motorul* evoca nu atât modernitatea trepidantă a vieţii citadine, cât utopiile industrializante ale regimului comunist. Sunt convinsă că tinerii de azi pierd mult din absurditatea voită a textului, pe care omonimia *motorului* îl transformă într-o istorioară de-a dreptul morală: *„Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe când se credea pelican.* Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic” (*Inel cu enigmă*, 1981, p. 71). ■



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



WikiLeaks

Cine n-a auzit de WikiLeaks? Poate fi marca deceniului ce tocmai se încheie – deceniu al atentatelor, al incertitudinilor, al crizelor financiare, dar mai ales al comunicării Internet.

Circul mediatic stîrnit de aşazisele „revelaţii" politice, produse de întreprinderea cu numele de mai sus, a avut în America Latină şi mai ales în Brazilia un ecou extraordinar. Nu încape îndoială că următoarele (multe) săptămîni se vor afla aici sub semnul comentariilor produse de WikiLeaks, sorbite cu fervoare, difuzate cu şi mai mare fervoare. Într-un continent şi într-o ţară unde anti-americanismul reprezintă o stare permanentă de spirit, unde „intelighenţia" a fost educată decenii la rînd în ură faţă de imperialismul american, publicarea unor telegrame secrete e percepută categoric drept o gravă înfrîngere a Statelor Unite şi a politicii acestora. Fidel Castro afirma, nici mai mult nici mai puţin, că „WikiLeaks a îngenuncheat Statele Unite"; iar media de stînga din America de Sud execută continuu vocalize pe aceeaşi temă.

Pentru cel care ar avea curiozitatea de a citi cu atenţie textele descoperite de fizicianul australian Assange, patronul WikiLeaks, euforia anti-americană ar rămîne însă inexplicabilă: examinate chiar cu cea mai rea intenţie, miile de telegrame nu aduc absolut nimic inedit, nimic şocant în legătură cu politica Statelor Unite. Comunicările de natură confidenţial-diplomatică scoase la iveală nu contrazic prin nimic politica externă oficială a ţării, adică luările de poziţie ale Casei Albe şi ale Departamentului de Stat exprimate *coram populo*. Rareori s-a putut constata o sintonie mai adîncă între ceea ce diplomaţii afirmă în telegrame cifrate şi ceea ce guvernul respectiv anunţă apoi ca politică publică. Faptul că un oarecare şef de stat apare numit în respectivele telegrame „dictator", „bufon" ori „zăpăcit" nu modifică în nici un fel perspectiva globală a Americii asupra personajului.

Asta nu înseamnă că soldatul american Manning, care a furat telegramele secrete, ca şi fizicianul australian Assange, care le-a difuzat, n-ar fi dorit din tot sufletul lor să facă rău Statelor Unite şi politicii externe americane: este specificul democraţiilor autentice acela de a secreta în permanenţă un mic număr de nebuni, a căror singură preocupare să fie distrugerea societăţii care îi apără, de pe urma căreia profită şi care le permite să facă ce fac. Însă rezultatul final pare a fi cu totul altul: politica externă americană a ieşit întărită prin simplul fapt că nu a avut nimic de ascuns. Statele Unite sunt singura ţară din lume unde documentele clasate drept „secrete" apar aduse la cunoştinţa publicului după un număr de ani ridicol de mic de la desfăşurarea evenimentelor.

În majoritatea ţărilor lumii, soldatul care şi-a trădat patria pe cînd se afla în uniformă şi sub jurămînt nici n-ar mai ajunge în faţa plutonului de execuţie, pentru că ar fi lichidat pe drum; iar individul care şi-a făcut reclamă personală afişîndu-şi meseria de spion n-ar mai duce o viaţă de playboy acoperit de impunitate şi de bani. E drept că asta s-ar petrece în majoritatea ţărilor lumii, nu însă şi în Statele Unite. Pentru că acolo noţiunea de *democraţie* nu e o vorbă în vînt, ci realitate cotidiană, oferită tuturor cetăţenilor, chiar şi celor mai puţin demni de ea.

De fapt, este oare existenţa secretului diplomatic legitimă sau nu? Adepţii lui WikiLeaks spun că nu, şi că toată lumea trebuie să ştie totul despre tot. Însă orice om cu judecata sănătoasă nu poate fi de acord cu divulgarea universală a ceea ce societatea consideră că trebuie să rămînă secret. Există, în ţările civilizate, secretul confesiunii, secretul bancar, secretul medical, ca şi alte secrete. Nimeni n-ar vrea ca tot oraşul să ştie, a doua zi, ce i-a şoptit el la ureche preotului la biserică, protejat de taina confesionalului; după cum nimănui nu i-ar conveni ca suma aflată în contul său la bancă ori ca boala de care suferă să devină, de pe o zi pe alta, subiect de discuţie publică. Dacă admitem că interesele ultime ale unui stat au şi ele nevoie de proceduri confidenţiale pentru a fi protejate, atunci existenţa secretului diplomatic devine legitimă.

Să observăm în concluzie că soldatul care şi-a trădat jurămîntul era american; că Ambasadele ale căror telegrame au devenit acum publice sunt ale Statelor Unite; şi că secretele politice date în vileag sunt, bineînţeles, tot americane. Să ne închipuim însă doar o clipă că soldatul trădător ar fi aparţinut armatei altui mare stat al lumii, din Asia, Africa ori America Latină, şi că telegramele publicate apoi în jurnale n-ar fi fost americane. Oare ce am fi aflat din ele? Cred că e mai bine să nu ne închipuim nici măcar o clipă! ■

■ romane româneşti povestite de alex ştefănescu

Sfârlează cu fofează

(Victor Ion Popa, 1936)

Un băiat de doisprezece ani, Toader Mândruţă, dintr-o aşezare patriarhală (satul Vâltoteşti, comuna Băseşti, ţinutul Bârladului), considerat nătâng de cei din jur, visează să zboare.

El urmăreşte fascinat trecerea zilnică pe deasupra satului a unui avion polonez de pasageri şi încearcă să-şi construiască singur (asemenea lui Aurel Vlaicu) un aparat de zbor, spre exasperarea părinţilor, care îl califică drept „zăbăuc". Nedescurajat de nimic, puştiul îşi confecţionează în cele din urmă un planor rudimentar cu care reuşeşte să decoleze de pe dealul Huidumanului. După o scurtă evoluţie în văzduh se prăbuşeşte şi se alege cu aproape toate oasele zdrobite. Dând dovadă de iscusinţă, medicul chirurg de la spitalul din Bârlad izbuteşte – după mai multe luni de spitalizare – să-l pună pe picioare. Dar Toader rămâne definitiv inapt pentru muncile fizice grele. În aceste condiţii, tatăl său, Simion, îl încredinţează maistrului Stoian din târgul Crasna, ca să-l înveţe tâmplărie. Şi aici băiatul îşi construieşte pe ascuns un aparat de zbor şi încearcă din nou să se ridice de la pământ.

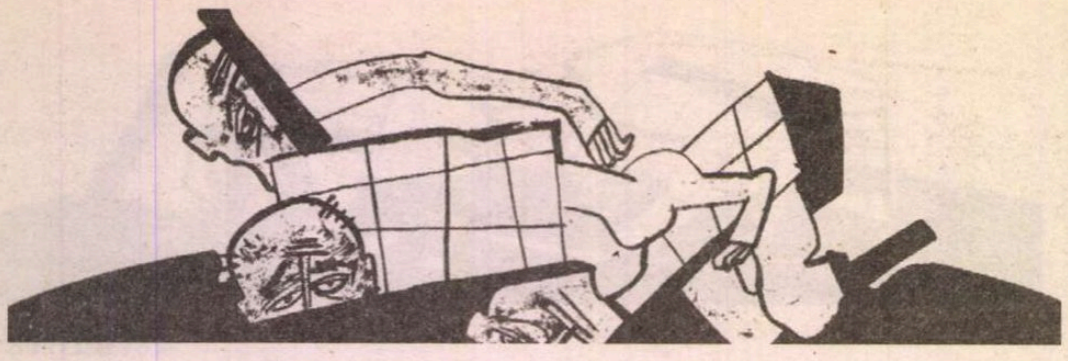
Soluţia (de fapt, ceva care doar pare o soluţie) îi vine, ca prin miracol, tocmai din cerul spre care tânjeşte. Un avion militar se prăbuşeşte în zonă şi ia foc, sub ochii lui Toader, iar pilotul, care se salvează cu paraşuta, sergentul Ciocârlan, se împrieteneşte cu el şi îl ajută să ajungă la Iaşi, ca să se înroleze voluntar în aviaţia militară. Acolo însă i se respinge cererea, din cauza fracturilor multiple suferite în copilărie.

Purtat de visul lui dintotdeauna, Toader, acum un flăcău în toată puterea cuvântului, pleacă la Galaţi, unde acelaşi Ciocârlan îl ajută să se angajeze ca ospătar la restaurantul aeroportului. Tânărul află că, pentru a ajunge pilot, trebuie să urmeze o şcoală, care l-ar costa 15.000 de lei. Neavând atâţia bani, el călătoreşte clandestin cu un avion, ascuns printre mărfurile din cală, până la Bucureşti. La destinaţie este descoperit şi trebuie să plătească drumul, dar are şi mult visata ocazie de a cunoaşte oameni din lumea aviaţiei. Este vorba de comandorul Stavăr şi de nepoata acestuia, Merişor, care tocmai învaţă pilotajul pe o avionetă proprie, „Păpuşa", şi de mecanicul-şef Costache, supranumit Dumnezeu (pentru că de rigoarea verificărilor lui depinde siguranţa avioanelor care pleacă în cursă). Acesta îl îndrăgeşte pe Toader (întrucât ştie din experienţă proprie ce dureros este să vrei şi să nu poţi să ajungi pilot).

Tânărul îl cunoaşte şi pe Spiru Corbiov, constructorul unui avion, „Lăstun". Îl şi ajută la construcţia aparatului, dar apoi i-l fură şi îl ascunde la moş Sandu, un grădinar de la marginea oraşului. Cu acest aparat, Toader face mai multe zboruri neavizate de autorităţi şi este dat în urmărire de aviaţia civilă şi apoi şi de cea militară. Se vorbeşte de un avion-fantomă, de presupuse acţiuni de spionaj etc. Atrasă de mister, Merişor, la sugestia lui Costache, se angajează şi ea, cu propriu-i aparat de zbor, în urmărirea pilotului neidentificat şi ceea ce nu reuşesc autorităţile reuşeşte ea, aterizând alături de Toader în zona grădinii lui moş Sandu.

Aventura îi apropie ireversibil pe cei doi, însufleţiţi de pasiunea lor comună pentru zbor. Tânăra îl părăseşte pe logodnicul ei, Remy Popovici, fiu de bancher, dar lipsit de curajul de a se sui într-un avion, iar Toader, la rândul lui, începe să o uite pe Ilenuţa, fata cu care avusese cândva o idilă în satul lui natal.

O ultimă întâmplare dramatică autentifică povestea de dragoste. Merişor participă la un miting aviatic şi, spre consternarea asistenţei, dispare undeva în munţi. Fără să ezite, Toader scoate „Lăstun"-ul din hangarul în care îl ţinea ascuns şi pleacă în regim de urgenţă în căutarea fetei. O găseşte chiar în momentul în care avioneta ei ia foc, o recuperează din aparatul în flăcări şi o transportă la aeroport, agăţată sub trenul lui de aterizaj. Ca să nu o rănească în timpul aterizării, se lasă pe pământ cu avionul pe spate, punându-şi în pericol propria lui viaţă. Merişor este câştigată (probabil, definitiv sau, în orice caz, pentru multă vreme) de acest gest. ■



■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Intrările şi ieşirile din criză ale artistului

Am recitit, în mai puţin de un an, jurnalul pictorului Călin Beloescu, nu pentru postura lui estetică, ci pentru simplul motiv că am vrut să aflu acel sâmbure de adevăr în stare să mă pornească spre descifrarea câtorva tablouri ale acestuia, pe care le-am găsit în colecţia Hotelului Sofianu din Râmnicu Vâlcea.

Aş putea rezuma că personajul ce rulează în jurnalul, intitulat chiar aşa, *365 de zile* (început pe 2 ianuarie 2007 şi încheiat pe 17 ianuarie 2008), nu are nimic de-a face cu artistul lucrărilor de care aminteam mai sus. Dar cât de mult am putut să mă înşel?! Una dintre ele pare o replică dată *Facerii lui Adam*, a lui Michelangelo, din Capela Sixtină, numai că personajele de aici nu sunt Adam şi Dumnezeu, ci o Evă înclinată să asculte şoaptele îngerului căzut, astfel încât am putea-o numi, fără să ne înşelăm, *Ispitirea Evei*. Poziţia acesteia, aşezată pe diagonala opusă celei în care este prezentat Adam de către Michelangelo, are o structură componistică aproape identică, dacă n-ar fi să luăm în calcul tuşele moderne, simplificate, în care este construit trupul omenesc. Înlocuirea lui Dumnezeu cu Diavolul este însă radicală, carnaţia malefică a celui din urmă nelăsând nicio portiţă de ambiguitate în a-l identifica pe Necuratul. Recunoaştem aici tonul polemic, ironia postmodernului, care retranscrie tema, care vrea să spună că, oricât am crede că arta şi-ar fi epuizat resursele, poate ea însăşi să genereze o altă substanţă pe culoarele cunoscute, arhicunoscute ale unor mitologii cu care ne-am obişnuit demult.

Am citit tot felul de cronici despre Călin Beloescu, mai ales cele referitoare la ultima sa expoziţie, *Dialog cu memoria*, pe care a ţinut-o la Galeria Calina din Timişoara, în urmă cu mai bine de un an, adică exact după ce îşi încheie jurnalul de 365 de zile. Aproape toate susţin ideea că pictorul destructurează realitatea, ca mai apoi să şi-o organizeze într-o coerenţă personală, căreia deocamdată nu-i spunem discurs şi pe care nu o putem califica decât într-un singur sens: este impregnată de un reflux emoţional în stare să impună surpriza întâlnirii cu arta. Niciuna dintre ele nu este departe de adevăr, dar cred că ar trebui subliniat faptul că lui Călin Beloescu îi place mai ales să polemizeze plastic printr-un efort de reconstituire. Undeva în jurnal, într-o anume zi, el îşi aminteşte o secvenţă de familie, când, copil fiind, mama îi spune că îşi doreşte să-l întâlnească peste ani... la Luvru, iar în altă parte povesteşte de surpriza pe care a avut-o el însuşi, traversând culoarele Marelui Muzeu. Nu ne spune în jurnal că s-a întâlnit cu Rubens, o spune, însă, ciclul de lucrări **Dialog cu memoria**. Lucrările celui mai baroc dintre artiştii flamanzi, dedicate Mariei de Medici, îl vor impresiona peste măsură, pentru că reinterpretează scene din viaţa marii regine a Franţei, căsătorită cu Henric al IV-lea, aplicând o tehnică mixtă, de proiecţie a unor pasaje din lucrarea originală, dezvăluind aici un pasionat al fotografiei, pe pânză şi de reluare într-o formulă proprie a personajelor principale, în special a personajelor feminine, înnobilate de liniile fluente ale unui desen ce ţine să ne convingă cu fermitate că modelele aparţin emoţional contemporaneităţii. Mici fragmente, lăsate înadins în formă iniţială, fac recurs la memoria plastică. Ni se sugerează că personajele traversează, istoric vorbind, epoci şi mode, se esenţializează fără a-şi pierde, însă, singularitatea, altfel decât ar recunoaşte-o Rubens însuşi.

Îndrăznesc să spun că artistul despre care scriem aici îşi trăieşte în jurnal propria-i criză (criza artistului, a bărbatului pe cale de a-şi pierde iubirea, a insului modern, obligat să treacă prin calvarul cotidian, al micilor servituţi care îl împiedică să fie numai artist şi atât), fără să dramatizeze mai mult decât se cuvine şi se abandonează micilor teme, decupând realitatea unei grădini, a unor obiecte banale, pe care le încarcă mereu cu o lumină, mărginită tot timpul de umbre, prin care te-ai aştepta să-l vezi trecând, adăpostit de arşiţa imposibil de învins altfel.

Nu pot fi de acord cu afirmaţia lui Daniel Vighi, cel care prefaţează jurnalul, când spune: „Revin la omul izgonit din pictura lui Călin Beloescu şi recuperat peste ani în paginile cărţii de faţă...” pentru că artistul este acolo, în opera sa, cu toată emoţia unor reverii din copilăria clujeană şi din anii studenţiei, din oraşul de pe Someş. Îmi îngădui să fac o paranteză şi să spun cum, în toamna anului, iată, acum încheiat, deşi am trecut de o mie de ori prin Cluj, am descoperit fascinat străduţele de burg medieval din preajma reşedinţei lui Matei Corvin, având certamente iluzia că nu treceam pe acolo, după ce trecusem prin imaginile rămase în memorie, construite de Călin Beloescu în foarte personalele sale curţi şi stradele, aparţinând în fapt unei stereotipii culturale central-europene. Chiar dacă acestea sunt din Reşiţa, alte străzi, altundeva, într-un oraş dunărean, Călin Beloescu lasă şi el impresia că execută o partitură din propria-i memorie, impregnată de lumina unor ani duşi.

Lui Călin Beloescu îi place mai ales să polemizeze plastic printr-un efort de reconstituire.

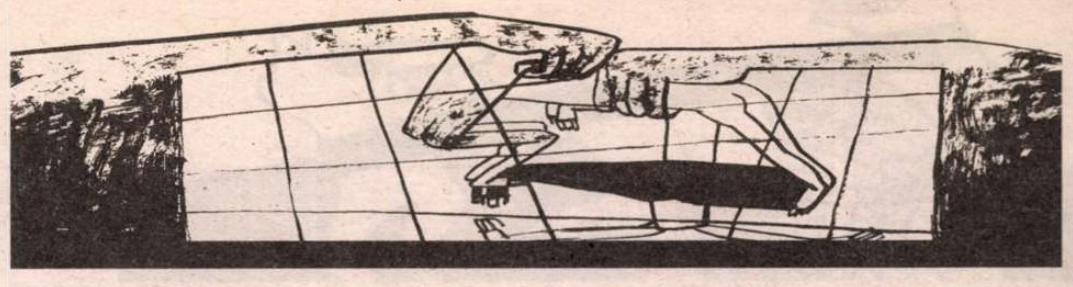
În definitiv, jurnalul său povesteşte despre o criză, pe care o adună meticulos din toate circumstanţele dramatice sau numai închipuit dramatice, tânjind să se aşeze în statutul unui om fără griji, vis în care orice artist se alintă că ar putea să ajungă. Bănuiesc, din mărturisirile sale, că în tinereţe a fost, ca mai toţi timişorenii proveniţi din şcoala clujeană, obsedat de găsirea unei formule care a împins arta plastică în abstracţiuni atât de greu de descifrat. O spune într-un loc: *„Mai ţin minte şi alte două (desene, n.n.) lucrate cu carioca pe coală ministerială. Prima era o vedere a reţelei de tablă ce susţinea salteaua patului de deasupra mea, iar a doua era inspirată de scoica veceului turcesc. Asta din urmă l-a uimit pe Caius şi chiar dovedea că se poate face artă din orice”*. Mai apoi, tot în jurnal, notează: *„Privesc fotografii vechi de nud. Pe lângă femeile care ilustrează moda sau chipuri de corp specific unei epoci, există «femeile absolute», femeile de o frumuseţe ce nu are legătură cu un timp anume”*. Între cele două afirmaţii se derulează căutările artistului şi criza jurnalului.

Cea de-a doua lucrare, pe care am întâlnit-o în colecţia Hotelului Sofianu, este un nud aflat în vecinătatea unei ferestre, iar felul cum este croită asamblarea peisajului, care strecoară înlăuntrul încăperii lumina de afară, te duce vag cu gândul la Vermeer. Nu e un citat plastic, e doar o reconstrucţie personală, la fel cum sunt şi celelalte despre care am scris mai înainte, o reinterpretare a unei amprente culturale de care îşi aminteşte, dar pe care o tratează cu un soi de vagă tandreţe. Autoritatea pe care o imprimă personajelor feminine este una egoistă şi temătoare, exact aşa cum o spune în jurnal: *„Nu mai sunt mentorul persoanei iubite, cred că nici nu mai sunt. Mă simt neînţeles în coordonatele majore ale personalităţii mele. Vorbesc puţin şi aştept tot aşa de puţin. Toate astea îmi sunt contra firii şi a ceea ce îmi imaginasem o viaţă întreagă. Mi-e ciudă că nu văd variante!”*. Tot efortul artistului este unul de închidere, de parcă şi-ar lua toate personajele prizoniere într-o viziune plasată permanent cultural în ce timp îi dictează memoria. Astfel se repliază artistul pe graniţa subţire a unui postmodernism voit sau poate doar afişat şi aceea a unui barochism în care nici nu-şi imaginează că trăieşte.

Se deconspiră el însuşi: *„... la ce sunt bune miturile, dacă nu ne imaginăm din când în când că ne întâlnim cu ele, că idealurile pot fi văzute, atinse şi trăite...”* ■

Călin Beloescu, *365 zile*, Timişoara: Artpress, 2010

filmul lui Xavier Dolan este un film despre frumusețe și felul ei de a vorbi, iar limba pe care o vorbește frumusețea este atracția.



Iubirile imaginare
(*Les amours imaginares*, 2010)

Regia: Xavier Dolan. **Cu:** Monia Chokri, Niels Schneider. **Gen film:** Dramă, Romantic, Dragoste. **Durata:** 95 minute. **Produs de:** Alliance Atlantis Vivafilm. **Distribuitorul internațional:** Cinemiem.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Chagrins d'amour

***Les amours imaginares* mi-a amintit de filmul lui Luchino Visconti, *Moartea la Veneția* (1971), după romanul omonim al lui Thomas Mann, unde frumusețea fragilă a unui adolescent, Tadzio, bulversa universul complicat al unui scriitor a cărui existență era dedicată ascetic literaturii.**

Aici frumusețea de efeb a lui Nicolas (Niels Schneider) tulbură o femeie, Marie (Monia Chokri), și un băiat, Francis (Xavier Dolan). Ambii sunt prieteni și au o existență amoroasă paralelă, heterosexuală la Marie, homosexuală la Francis. Ambii se îndrăgostesc de Nicolas și concurează pentru atenția pe care acest Adonis modern le-o acordă. Instinctiv, aflat în centrul atenției, Nicolas, acest *enfant gâté*, se joacă cu ei, iar expresia acestui joc are toate ambiguitățile seducției, ale unei erotism care emană subtil din ființa lui. Frumusețea lui vorbește de la sine, nu în felul înghețat al topmodelelor aflate pe *catwalk*, frumusețe servită cu cuburi de gheață, ci o frumusețe care respiră în fiecare gest, în fiecare expresie. Nicolas nu pare conștient de ea, mai degrabă ceilalți îi atrag atenția asupra ei prin seducția pe care o desfășoară în jurul lui, o seducție care folosește ca punct de sprijin micile afinități ale lui Nicolas, în special cele cu filmul vechi și care o au ca centru afectiv pe Audrey Hepburn. În consecință, Francis îi va face cadou un poster cu actrița, iar Marie va începe să se îmbrace după moda anilor '50, așa cum apărea actrița în câteva filme printre care și *Breakfast at Tiffany's* (1961) al lui Blake Edwards.

Ambiguitatea lui Nicolas survine și dintr-o dublă referință în cazul lui, este un băiat „de la țară", o parte din plăcerile sale sunt idilice, rustice, iar pe de altă parte, cum va afla Francis, fusese purtat de-a lungul copilăriei sale de către tatăl său scenograf pe toate scenele mari ale lumii, răsfățat de actrițe, îmbibat de parfumurile calde ale feminității. Invitația de a se juca de-a v-ați ascunselea pe care o adresează celor doi, Marie și Francis, poartă însemnele unei inocențe campestre, în schimb atracția pentru filmul vechi și literatura pe care o studiază în paralel reflectă un suflet mai complicat. Marie îi face cadou

o canotieră care rimează cu spiritul idilic al acestui Adonis, în schimb, Francis, adresându-se celei de-a doua personalități a lui Nicolas, îi cumpără un jerseu portocaliu destul de sofisticat. În ceremonialul erotic, vestimentația și culorile joacă un rol esențial pentru Francis și Marie, ele sunt alese cu grijă, așa cum Nicolas pare complet indiferent la aceste semnale pe care nu le înțelege și nu le observă. Răspunde cu un fel de camaraderie gesturilor de dragoste ale celor doi, o camaraderie puternic efeminată, dar în același timp neutră afectiv și pe care gelozia dintre cei doi vechi prieteni, Francis și Marie, o destramă.

Există însă o anumită suveranitate în felul în care Nicolas gestionează acest *ménage à trois*, suveranitatea propriei sale frumuseți și ea scapă într-o frază purtând marca aceleiași delicioase ambiguități, a unui răsfăț narcisic: „cine mă iubește mă urmează." Vraja se destramă când Marie și Francis își declară dragostea – se destramă în regimul certitudinii, și aici filmul lui Dolan devine interesant. Iubirile rezistă doar în regimul ambiguității, al incertitudinii, al imaginarului, farmecul survine din această vânătoare obscură a dorinței care înconjoară ca o bulă magică pe acest efeb intangibil ca și frumusețea sa care face dispensabile orice conținuturi afective. Un exercițiu de demistificare, de dezvrăjire are loc când una dintre dansatoarele care au lucrat pentru tatăl său apare la o petrecere și ulterior face un scurt excurs în biografia lui Nicolas, o biografie lipsită de spectaculos. Nicolas a împrumutat din mediul feminin în care a crescut o uşurătate grațioasă, o fluență feminină de a respira senzualitatea într-un mod detașat, corpul său reflectă dorința, o transfigurează în frumusețe, este un corp alcătuit din toate mângâierile, din toate privirile, un corp luminos. Acest Adonis este și nu este conștient de frumusețea sa, este obișnuit să i se acorde atenție, a incorporat feminitatea ca mod de a fi, însă ceea ce-l definește este tocmai această ambiguitate bulversantă.

Filmul lui Xavier Dolan este un film despre frumusețe şi felul ei de a vorbi, iar limba pe care o vorbeşte frumuseţea este atracţia. Regizorul alcătuieşte o ramă interesantă acestei poveşti de dragoste imaginare, din suma altor poveşti de dragoste ratate, care devin tot atâtea reflecţii asupra a ceea ce este dragostea. Fiecare din aceste relatări prezentate în regimul unor confesiuni reflectă inefabilele şi imponderabilele acestui sentiment, locul geometric de acumulare a unor ambiguităţi care nu se lasă rezolvate, ci numai comunicate. Povestea celor doi, Marie şi Francis, devine astfel una dintre multe altele, în orizontul ei regăsim *les chagrins d'amour*, un mic fior de cruzime care însoţeşte orice iubire, care o amplifică. Una dintre fetele care se confesează vorbeşte despre rolul pe care îl joacă distanţa, căci, iubitul ei fiind german şi locuind la Berlin, fiecare întâlnire se transformă într-o aventură în sine.

Distanţa constituie de fapt camera de rezonanţă a iubirii, ceea ce este intangibil sau greu de atins pune în mişcare jocul imaginaţiei care suplineşte golul şi amplifică fiecare gest, fiecare clipă a punerii în prezenţă. Imediat ce îndrăgostiţii au posibilitatea de a convieţui la doi paşi unul de celălalt, dragostea se destramă. Avem în acest mic episod un *mise en abîme* al relaţiei dintre Francis şi Marie pe de o parte, şi Nicolas, pe de altă parte. Cât timp dragostea se comunică prin gesturi, prin expresii, prin tandreţe, prin culori, magia se păstrează. Ea dispare în momentul în care dragostea este comunicată direct, când devine un fapt şi nu o posibilitate. Şi aici, cei mai rafinaţi jucători, Francis şi Marie, sunt cei care greşesc, cei care strică jocul, iar ceva din farmecul lui Nicolas se risipeşte deopotrivă. Pentru că singurele împlinite sunt iubirile imaginare, cele care nu se împlinesc, dacă acceptăm paradoxul, cele alcătuite din promisiuni irealizabile, din proiecţii fragile şi dorinţe suspendate. ■

fiecare dintre noi își iubește propria particularitate, însă știe, sau cel puțin ar trebui să știe, că aceasta nu reprezintă o valoare în sine.

Interviu

Claudio Magris: „A călători este metafora vieții“

„Călătoria ca experiență a peregrinării și popasului, a capacității și incapacității de a-i întâlni pe ceilalți, ca descoperire și aventură, ca întâlnire sau ca evadare”. După apariția versiunii românești a volumului *L'infinito viaggiare* sub titlul *Călătorie nesfârșită* (Rao, București, 2010, 256 p., traducere din italiană de Afrodita Carmen Cionchin), propunem un dialog cu Claudio Magris, unul din cei mai importanți scriitori contemporani și expert în problematica central-europeană, provenind din marea tradiție culturală triestină reprezentată, printre alții, de Umberto Saba și Italo Svevo.

Romancier, eseist, germanist și traducător, Claudio Magris s-a născut în 1939 în Italia, la Triest. A predat mai întâi la Universitatea din Torino, apoi la Universitatea din Triest, la catedra de limbă și literatură germană, colaborând, de asemenea, la prestigioase publicații precum „Corriere della Sera”, „Il Piccolo”, „Studi germanici”, „Sigma”, „Lettere italiane”, „Il Veltro”, „Literatur und Kritik”. A câștigat numeroase premii printre care: Premiul Bagutta pentru romanul *Danubius* (1986), Premiul Strega pentru *Microcosmosuri* (1997), Premiul Erasmus și Leipzig Book Award (2001), Prince of Asturias Award pentru literatură (2004), Austrian State prize for European Literature (2006), Prix Méditerranée pentru străini (2007), Premiul Păcii al Asociației Librarilor germani (*Friedenspreis des deutschen Buchhandels*, Frankfurt, 2009). A fost de mai multe ori nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură.

Dintre operele celebrului scriitor, în România au mai fost publicate următoarele titluri: *Danubius* (Univers, București, 1994, 331 p., traducere de Adrian Niculescu), *O altă mare* (Univers, București, 1999, 120 p., traducere de Afrodita Carmen Cionchin), *La voia întâmplării* (RAO, București, 2008, 382 p., traducere de Cristian Huțan și Alina Huțan).

În cele ce urmează, un dialog despre semnificația călătoriei în viața și scriitura sa, dar și despre legăturile sale cu universul cultural românesc: întâlnirea cu locurile și civilizația românească în călătoriile danubiene, legătura umană și literară cu Norman Manea și Dieter Schlesak, interesul profund, ca germanist, pentru cultura germano-română, interesul pentru *cici* și *ciribiri*, adică istro-românii, și posibilitatea supraviețuirii lor în lumea actuală. (A.C.C.)

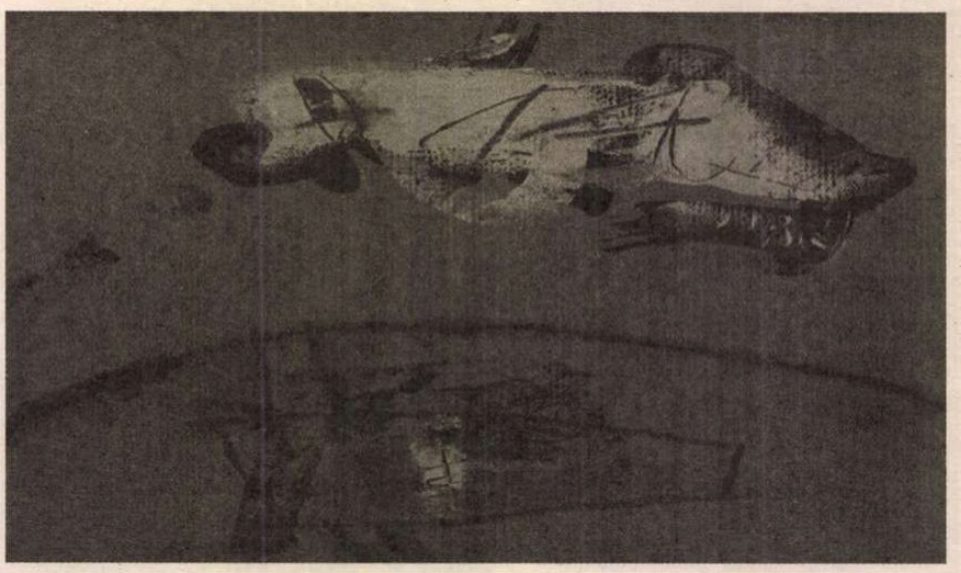
Claudio Magris, după *Danubio* (Garzanti, Milano, 1986) și *Microcosmi* (Garzanti, Milano, 1997), în care experiențele de călătorie au fost elaborate și transformate, cu *L'infinito viaggiare* (Mondadori, Milano, 2005) ne aflăm în prezența unei cărți ale cărei pagini sunt legate în mod univoc de momentul călătoriei, acela în care le-ați trăit și le-ați scris. De unde această schimbare de perspectivă?

Nu cred că e vorba de o schimbare de perspectivă. Cele două aspecte – cărţile de substanţială ficţiune, deşi bazate pe realitate, precum *Danubio* şi *Microcosmi*, şi cărţile de călătorie propriu-zise sau, în orice caz, eseuri, articole ori jurnale de călătorie – au avut întotdeauna, în scriitura mea, o existenţă într-un fel paralelă, un soi de coexistenţă. Poate cărţile de aşa-zisă ficţiune au fost inspirate de călătoriile direct legate de realitatea pe care o experimentam. În funcţie de diferitele momente – exterioare şi interioare, situaţii personale şi situaţii obiective din lume – se impune (s-a impus, se impunea şi continuă să se impună) o formă sau cealaltă ca un răspuns, cel mai potrivit, cel mai necesar, aş spune, la întrebările pe care propria viaţă şi timpurile pe care le trăim mi le ridicau. Sunt vase comunicante, cu prevalenţa când a unuia, când a celuilalt.

***Călătorie nesfârșită* cuprinde treizeci și nouă de eseuri ce propun o serie întreagă de itinerare pe care le-ați parcurs într-un interval lung de timp: 1981-2004. Așadar, peste douăzeci de ani de călătorie și scriitură, cu diferite interpretări posibile. Care este, pentru dumneavoastră, semnificația cea mai profundă a călătoriei?**

Nu cred că pot răspunde la această întrebare în forma obligatoriu scurtă a unui interviu. În fond, întreaga mea introducere la *Călătorie nesfârşită* reprezintă o încercare de răspuns. Dacă ar trebui să mă limitez la o singură definiţie sau la o singură frază, aş spune că a călători este prin excelenţă metafora vieţii. Călătoria ca experienţă a peregrinării şi popasului, a capacităţii şi incapacităţii de a-i întâlni pe ceilalţi, ca descoperire şi aventură, ca întâlnire sau ca evadare. În fine, *status viatoris*, după cum afirmă teologia vieţii umane.

Între diferitele călătorii pe care le propune cartea, se numără și călătoria cunoașterii, precum aceea despre *cici* și *ciribiri*, adică istro-românii, dezvăluind interesul dumneavoastră constant pentru minoritățile etno-lingvistice. În acest sens ați scris în „Corriere della Sera”, încă din 1999: „Mi-am petrecut o parte din viață căutând să cunosc și, pe cât îmi era cu putință, făcând cunoscute grupuri și minorități mai puțin știute sau pe jumătate uitate, sârbi din Lusația, cici din Istria, biziaci din Isonțul de Jos, bunjewatzi și schokatzi din Voivodina”. Ce poate face cultura pentru supraviețuirea acestor „popoare mici” și, pe de altă parte, care este, în viziunea dumnea-voastră, contribuția lor cea mai semnificativă în lumea actuală?



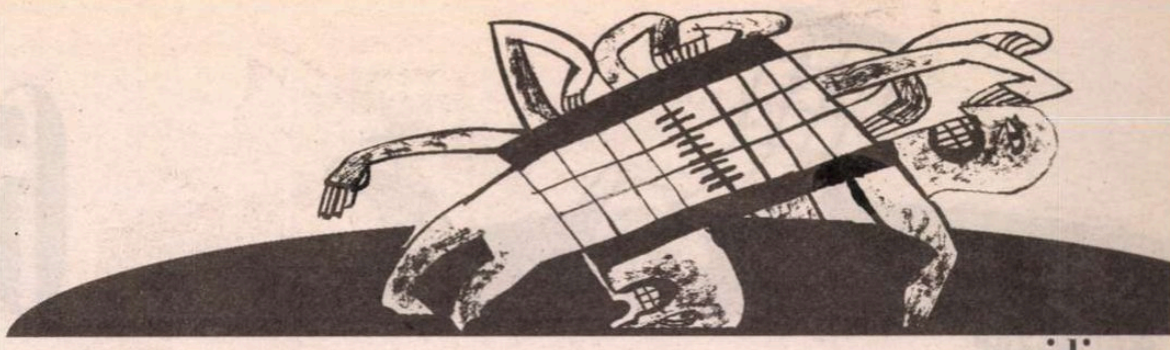
Cred că astăzi ne confruntăm cu o dublă ameninţare, între Scilla şi Caribda. Pe de o parte, aşa-zisa globalizare, care tinde să elimine şi să niveleze diferenţele, să distrugă diversităţile, mai ales cele mai puţin solide din punct de vedere numeric, economic şi politic. Pe de altă parte, ca reacţie la această teamă, o închidere ostilă în propria particularitate, care alterează diversitatea însăşi, ca şi particularitatea. De fapt, aceasta din urmă trebuie înţeleasă ca fiind modul concret prin care fiecare dintre noi intră în contact cu lumea, cu lumea cea mare, aşa cum copiii, în mica ogradă a fiecărei case din orice loc, descoperă lumea, aventura, încântarea. Fiecare dintre noi îşi iubeşte propria particularitate, însă ştie, sau cel puţin ar trebui să ştie, că aceasta nu reprezintă o valoare în sine; este premisa valorii şi nu neagă apartenenţa la alte contexte mai largi (eu sunt triestin, ceea ce nu neagă condiţia mea de italian care, la rândul său, nu neagă condiţia mea de european); atunci când diversitatea devine un idol, ea se autodenaturează. Un mare scriitor francez de culoare din Antille, Glissant, susţinea că rădăcinile nu trebuie să coboare în întunericul atavic al originilor, ci să se întindă la suprafaţă precum ramurile unui copac, până vor întâlni ramurile altui copac şi le vor strânge ca pe nişte mâini. Cultura poate face tocmai acest lucru: să încerce să contribuie la crearea unui asemenea sentiment de apartenenţă comună, nu contradictorie, la propria particularitate şi deopotrivă la întregul univers. Aşa cum Dante spunea că, tot bând apă din Arno, a ajuns să iubească cu înflăcărare Florenţa, adăugând totuşi că patria noastră este lumea, la fel ca marea pentru peşti.

În călătoriile danubiene prin România ați avut ocazia să întâlniți diferite personalități ale culturii române. Care dintre aceste întâlniri v-a rămas întipărită în minte?

Nu cred că voi putea răspunde pe deplin nici la această întrebare în limitele unui interviu. Ar trebui să rescriu capitolul românesc din *Danubius*, adăugând însă şi întâlnirile, experienţele, lecturile, persoanele pe care le-am întâlnit şi apoi le-am cunoscut. Voi menţiona două dintre aceste întâlniri: cea cu Israil Bercovici, poetul româno-idiş pe care l-am evocat în *Danubius*, şi cea cu o bătrână femeie, la Sulina, cu care, descurcându-ne amândoi în a vorbi în vreo trei sau patru limbi, ne-am spus multe lucruri şi, mai ales, ea m-a făcut să înţeleg, să simt, să ating cu mâna, ca să zic aşa, viaţa, existenţa şi, prin urmare, cultura ţinuturilor respective.

O altă întâlnire ar fi cea cu Norman Manea, căruia i-ați dedicat ample recenzii în „Corriere della Sera” – „Manea. Nel gran circo della storia”/ „Manea. În marele circ al istoriei” (1998), „Vivere nel labirinto del sospetto: Manea racconta la dittatura”/ „Trăind în labirintul suspiciunii: Manea înfățișează dictatura” (1999), „Esilio. La vita dopo due dittature”/ „Exil. Viața după două dictaturi” (2002) – de care vă leagă o profundă prietenie. Ce vă apropie cel mai mult?

Şi aici ar trebui să scriu un eseu întreg pentru a descrie pe deplin întâlnirea mea cu Norman Manea, ceea ce înseamnă pentru mine, în primul rând în viaţa şi apoi pentru cultura mea. Dacă ar trebui să rezum în puţine cuvinte, aş spune că avem două lucruri în comun: simţul istoriei ca exil şi simţul istoriei ca circ. El le-a suferit mult mai tragic şi, de asemenea, le-a exprimat cu o forţă extraordinară în numeroase



A călători nu înseamnă doar a merge de partea cealaltă a frontierei, ci și a descoperi că ne aflăm de fiecare dată și de cealaltă parte.

Utopie şi deziluzie

cărţi. În plan uman, avem în special un lucru în comun: ironia. Acea ironie care reprezintă modul corect, curajos, lucid, dar şi plin de pasiune şi sensibilitate, de a înfrunta lumea, lucrurile, schimbările, relativitatea a tot ce trăim, ştiind însă că există sentimente şi valori absolute. Până şi prima noastră întâlnire a avut loc în această lumină: ne-am întâlnit în timpul unei excursii pentru scriitori, organizată de Festivalul Literar din Toronto, la Cascada Niagara, înveliţi amândoi într-o pelerină roşie de ne-a pufnit râsul. Ar mai fi apoi şi simţul profund al respectului pentru viaţă, oameni, greşeli şi sentimente umane, comun amândurora. Ne-am văzut de multe ori, i-am fost de două ori chiar oaspete la Bard College; de asemenea, am râs mult împreună, un râs având totuşi conştiinţa tragediei. Îi sunt foarte apropiat lui şi soţiei sale, aşa cum şi el îmi este apropiat mie şi celor dragi mie.

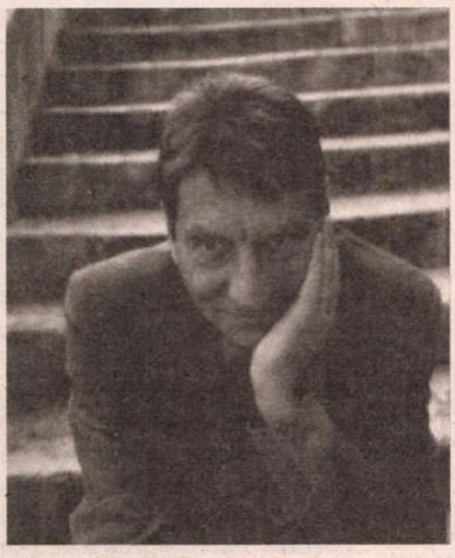
Care sunt punctele de întâlnire cu Dieter Schlesak, a cărui carte, *Farmacistul de la Auschwitz* (Garzanti, Milano, 2009), are o prefaţă scrisă de dumneavoastră?

Cred că am relatat în prefaţa cărţii esenţialul întâlnirii cu Schlesak. Dacă ar fi să sintetizez în puţine cuvinte, aş spune că – pe lângă interesul meu profund pentru cultura germano-română, pentru cultura germanilor care au trăit şi trăiesc de secole în România – ar fi sentimentul profund de demnitate şi respect cu care Schlesak a înfruntat şi istorisit acele enorme tragedii. Ar mai fi şi sentimentul său profund de dragoste faţă de propria naţionalitate germană, de german din România, puternic afectat de sentimentul culpei germane, fără a fi, însă, distrus de acest sentiment. Îmi amintesc în special o frază, rostită cu mulţi ani în urmă la un congres la care îl invitasem, la Triest, unde a afirmat că prezenţa germană în acea zonă a redevenit legitimă – după aberaţiile naţionaliste germane care au dus la nazism – abia după Stalingrad. Cartea sa, *Farmacistul de la Auschwitz*, este o reprezentare extraordinară a acestor aberaţii. De altfel şi el, ca şi mine, nu caută atât să inventeze, cât să nareze realitatea, cu mult mai originală (la bine şi la rău) decât plăsmuirile noastre. Cartea lui istoriseşte lucruri extrem de adevărate cu care nici o fantezie nu ar putea să concureze.

O ultimă întrebare: există cărţi de călătorie în proiectele dumneavoastră viitoare?

Nu ştiu, deoarece nu ştiu niciodată ce îmi va rezerva scriitura – dacă îmi va mai rezerva ceva – în viitorul apropiat sau mai îndepărtat. În acest moment nu am în minte nici o carte de călătorii; bineînţeles, am în minte călătorii, întrucât pentru mine a călători este indispensabil vieţii, iar din aceste călătorii tot va ieşi vreo scriere. ■

A consemnat şi a tradus din italiană
Afrodita Carmen Cionchin



„Nu există călătorie ce nu traversează frontiere – politice, lingvistice, sociale, culturale, psihologice, chiar şi pe cele invizibile ce despart un cartier de altul din acelaşi oraş, cele dintre persoane, cele întortocheate din interiorul nostru care ne împiedică drumul spre noi înşine.

A trece frontierele; dar şi a le iubi – întrucât delimitează o realitate, o individualitate, îi dau formă, salvând-o astfel de ceea ce este indistinct – fără, însă, a le idolatriza, fără a le preface în idoli ce pretind sacrificii de sânge. A le şti flexibile, provizorii şi trecătoare, precum corpul uman, şi de aceea demne de a fi iubite; muritoare, în sensul de supuse morţii, precum călătorii, nu prilej şi cauză a morţii, cum au fost şi sunt de atâtea ori.

A călători nu înseamnă doar a merge de partea cealaltă a frontierei, ci şi a descoperi că ne aflăm de fiecare dată şi de cealaltă parte. [...] Când eram copil şi mergeam la plimbare în Karst, la Triest, graniţa pe care o vedeam foarte aproape era de netrecut – cel puţin până la ruptura dintre Tito şi Stalin şi până la normalizarea raporturilor dintre Italia şi Iugoslavia – din cauza Cortinei de Fier ce despărţea lumea în două. În spatele acelei frontiere se aflau deopotrivă necunoscutul şi cunoscutul. Necunoscutul, deoarece acolo începea inaccesibilul, străinul, ameninţătorul imperiu al lui Stalin, lumea din Est, atât de des ignorat, temut şi dispreţuit. Cunoscutul, pentru că acele teritorii, anexate de Iugoslavia la sfârşitul războiului, făcuseră parte din Italia; fusesem de mai multe ori acolo, erau un element al existenţei mele. Una şi aceeaşi realitate era deopotrivă misterioasă şi familiară; când m-am reîntors pentru prima dată, a fost în acelaşi timp o călătorie în necunoscut şi în cunoscut.

Fiecare călătorie implică, mai mult sau mai puţin, o experienţă asemănătoare: cineva sau ceva ce părea apropiat şi bine cunoscut se arată străin şi indescifrabil, sau un individ, un peisaj, o cultură pe care le socoteam diferite şi străine ni se arată apropiate şi înrudite. Oamenilor de pe un mal li se pare adesea că cei de pe malul opus sunt barbari, periculoşi şi plini de prejudecăţi faţă de cei ce trăiesc de cealaltă parte. Dar dacă mergi în sus şi-n jos pe un pod, amestecându-te cu persoanele care îl traversează şi dacă treci de pe o parte pe alta până nu mai ştii prea bine unde sau în ce ţară te afli, regăseşti bunăvoinţa faţă de sine şi plăcerea lumii. „Unde este frontiera?" întreabă Saramago la graniţa dintre Spania şi Portugalia, unde peştii înoată în acelaşi râu, sărind mai aproape de un mal sau altul, fie în Duer, fie în Dour. [...]

Utopie şi deziluzie. Multe lucruri cad, atunci când se călătoreşte; certitudini, valori, sentimente, aşteptări ce se pierd pe drum – drumul e dur, dar şi un bun dascăl. Alte lucruri, alte valori şi sentimente se găsesc, se întâlnesc, se culeg pe drum. Ca şi călătoria, şi scrisul înseamnă a demonta, a rearanja, a combina; călătoreşti în realitate ca într-un teatru de proză, dând la o parte cortina, deschizând cărări noi, pierzându-te pe străduţe înfundate şi blocându-te în faţa unor false uşi desenate pe perete.

Realitatea, atât de impenetrabilă adesea, dintr-o dată cedează, se destramă; călătorul, spune Cees Note-

Claudio Magris, *Călătorie nesfârşită*, traducere din limba italiană de Afrodita Carmen Cionchin, Editura Rao, Bucureşti, 2010

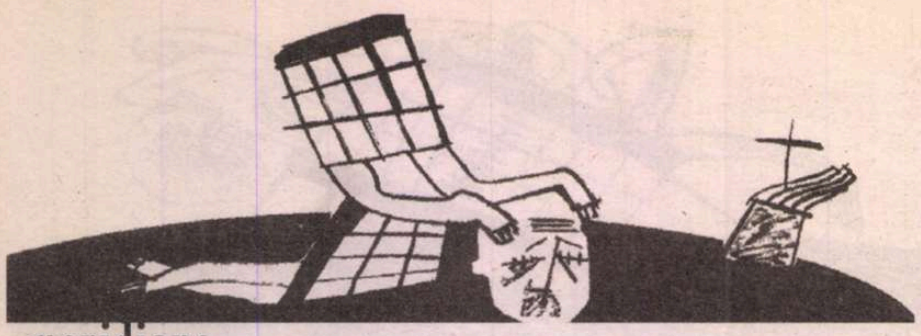
boom, simte «curenţii de aer printre crăpăturile clădirii cauzale». Realul se arată într-o formă probabilistă, indeterminat, supus neaşteptatelor colapsuri cuantice care fac să dispară unele din elementele sale, înghiţite, devorate de vârtejurile spaţiului şi ale timpului, turbioane ale mortalităţii tuturor lucrurilor, dar şi ale imprevizibilei naşteri ale unei noi vieţi.

Călătoria este o experienţă musiliană, încredinţată mai mult sentimentului posibilităţii decât principiului realităţii. Se descoperă, ca într-o săpătură arheologică, alte straturi ale realului, posibilităţile concrete care nu s-au realizat material, dar au existat şi supravieţuiesc în fâşii uitate de cursa timpului, în porţi încă deschise, în stări încă fluctuante. A călători înseamnă a înfrunta realitatea, dar şi alternativele ei, golurile ei; Istoria şi o altă istorie sau alte istorii împiedicate, sau uitate de ea, dar nu şterse de tot.

De la *Odiseea* încoace, călătoria şi literatura apar strâns legate, ca o înrudită explorare, descompunere şi recunoaştere a lumii şi a Eului. Scrierea continuă mutarea, împachetează şi desface, ajustează, schimbă ceea ce este gol şi ceea ce este plin, descoperă – inventează?, găseşte? – elemente scăpate de la inventar şi chiar din percepţia realului, de parcă le-ar pune sub o lupă. Călătorul meu danubian vorbeşte şi el despre crăpături tăiate parcă cu lama în culisele teatrului cotidian, prin care speră că va intra măcar o adiere sau un curent al vieţii adevărate, ascunse de paravanul realului. Este transcendenţa oricărei călătorii care pătrunde deopotrivă în carne, în praf, în repeziciunea orei ce trece şi înşeală aşteptările într-un fel sau altul. Nu trebuie decât să ieşi pe stradă sau pe palier pentru a dezminţi orgolioasa garanţie oferită acum mulţi ani de „Spiegel" într-o rubrică intitulată „Bestseller Service", ce promitea să vorbească numai de cărţile de succes despre care vorbeau toţi şi despre care aşteptau să se vorbească: „Surprizele sunt excluse".

A trăi, a călători, a scrie. Poate că astăzi, naraţiunea cea mai autentică e aceea care povesteşte nu prin pura invenţie şi ficţiune, ci prin experimentarea directă a faptelor, a lucrurilor, a acelor transformări nebuneşti şi ameţitoare care, după cum spune Kapuściński, împiedică receptarea lumii în întregime şi oferirea unei sinteze, permiţând accesul, asemenea unui reporter în haosul bătăliei, numai la fragmente. El însuşi, de altfel, creează o literatură plină de vitalitate plonjând în realitate, înfăţişând-o cu o precizie riguroasă, surprinzând, ca un câine de vânătoare, detaliile sale în acelaşi timp relevante şi efemere, şi compunând totul într-un tablou deopotrivă fidel şi reinventat, portret al lumii şi al călătoriei prin lume. Poate călătoria este prin excelenţă o expresie a acelei literaturi, a acelei naraţiuni «non fiction» teoretizate de Truman Capote". ■

(fragment din volumul *Călătorie nesfârşită*)



■ cartea străină de felicia antip

Premiile nu ţin de cald

Revenim la cartea comentată în numărul trecut *Morning Miracle* (*Minunea de dimineaţă*) de Dave Kindred.

Pentru mine – a declarat Kindred – *cel mai bun ziar a fost întotdeauna „The New York Times". Cred chiar că el rămâne Ziarul. Cei de acolo au făcut, cel puţin în timpul vieţii mele, tot ce visezi că ar putea face un ziar. Aspiraţia celor de la „The Washington Post" a fost dintotdeauna să ajungă egalii lor. Au fost poate momente când au reuşit (...) Acum, însă, „The Post" a fost mai afectat de criză decât „The Times".*

Circulă pe Internet (la mine a ajuns fără sursa iniţială) un clasament glumeţ al ziarelor americane potrivit căruia „The Wall Street Journal" este citit de cei care conduc ţara, „The Washington Post" – de cei ce-şi închipuie că ei sunt cei care conduc ţara, „The New York Times" – de cei ce cred că ei ar trebui să conducă ţara şi se pricep bine la cuvinte încrucişate (aluzie la renumitele careuri ale ziarului) şi tot aşa mai departe până la „The Seattle Times", de pe locul al 12-lea, cumpărat de cei care *„tocmai au prins un peşte şi nu au în ce să-l împacheteze"*. Onorabilitatea sau lipsa ei au dat vreme de un veac plus încă aproape jumătate de veac măsura valorii lui „The Washington Post". A fost steaua polară a presei americane atunci când, folosind surse secrete şi metode pe cât de ingenioase pe atât de cutezătoare, campionii gazetăriei de investigaţie a secolului al XX-lea, Bob Woodard şi Carl Bernstein, susţinuţi fără rezerve de redactorul-şef Ben Bradlee şi de patroana ziarului, Katharine Graham, au descâlcit iţele afacerii Watergate şi au condus-o spre finalul ei schimbător de istorie. Intră în marasm din cauză că noua patroană, a doua Katharine, adică doamna Weymouth, dă cinstea pe ruşine: a fost cât pe-aci să-şi transforme propriul salon într-o tarabă a traficului de influenţă.

Chiar dacă ideea de a-i reuni într-o ambianţă mondenă pe cei ce fac şi aplică legile cu cei dispuşi să plătească oricât pentru ca afacerile lor să fie favorizate de primii a fost înăbuşită din faşă, gustul rău persistă, umbra aruncată asupra credibilităţii ziarului nu se va risipi cu una, cu două. Întreaga redacţie a fost stânjenită de pasul greşit al noii patroane. Este un semn foarte bun. Singurul susţinător al iniţiativei fusese Marcus Brauchli, noul redactor-şef angajat de Katherine Weymouth după concedierea intempestivă a lui Leonard Downie Jr., succesorul lui Ben Bradlee, cel care *„perfecţionase"* remarcabila creaţie a acestuia.

Descotorosirea de redactorul-şef care asigurase până atunci succesul şi prestanţa publicaţiei pare a fi un prim pas obligatoriu pentru toţi cei ce iau în stăpânire o gazetă şi vor s-o transforme în altceva decât fusese. Chit că este o sinucidere morală şi profesională, chit că, din această cauză, scontatele rezultate financiare pot să nu se materializeze nici ele pentru că publicaţia îşi pierde personalitatea, nişa cucerită în spaţiul presei, încrederea cititorilor fideli. Se întâmplase, la nivelul cel mai de sus al prestigiului şi al încrederii publicului, cu londonezul „The Times", în 1982, când a fost sacrificat Harold Evans, se întâmplase cu revista literară „The New Yorker", în 1987, când s-a produs incredibila demitere a lui William Shawn, cel mai bun redactor de texte literare imaginabil (se spunea că până şi „Noul Testament *ar fi fost o lectură mai aducătoare de satisfacţii dacă ar fi fost opera lui Matei, Marcu, Luca şi Shawn"*). În primul caz, ziarul fusese cumpărat de Rupert Murdoch şi împărtăşise soarta tuturor publicaţiilor intrate în patrimoniul lui, în cel de-al doilea caz, omul de afaceri S.I. Newhouse fusese cel care preluase „The New Yorker" şi ţinea să-l facă mai „comercial". „The Washington Post" a rămas însă în proprietatea aceleiaşi familii, ceea ce s-a schimbat a fost mentalitatea, viziunea patronală. Fenomenul se repetă mereu în ultima vreme şi principalul lui rezultat este degradarea presei, coborârea ştachetei, dispariţia treptată a mai tot ceea ce făcea din ea o profesiune atractivă şi onorabilă, întemeiată pe vocaţie şi pe ataşament faţă de valori azi în curs de perimare.

Debarasându-se de Len Downie, doamna Weymouth şi-a manifestat ostentativ indiferenţa faţă de marile succese de stimă obţinute în sfertul de secol în care el făcuse din „The Washington Post" un ziar important pentru cititorii cărora le pasă de ceea ce se întâmplă în jurul lor. A declarat că doreşte un redactor-şef preocupat primordial de coordonarea celor două direcţii de activitate curentă – ziarul tipărit şi versiunea lui *on-line*. Este adevărat că „The Washington Post" n-a reacţionat cu promptitudinea necesară la revoluţia digitală. Pierduse un prim tren în 1992, când n-a fost acceptată propunerea de a se lansa o versiune electronică şi de a se dezvolta publicitatea prin Internet, şi un al doilea tren în 2003, când, după ce Internetul îi mijlocise, totuşi, o mare răspândire naţională şi internaţională, n-a dat curs recomandării de a adopta o strategie mai agresivă pentru a cuceri noi teritorii. Din punctul ei de vedere, principalul merit al lui Len Downie – accentul pus pe gazetăria de foarte înaltă calitate, care i-a adus numai în 2008 şase Premii Pulitzer – a pricinuit de fapt daune ziarului, pentru că această politică editorială fusese prea costisitoare.

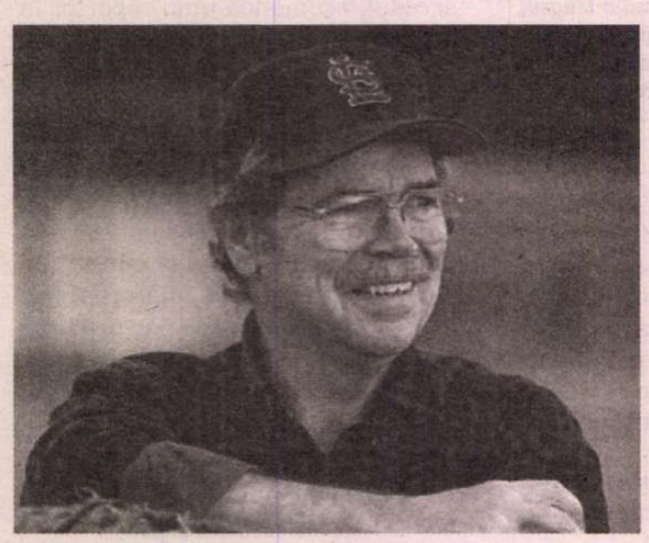
Da, este. Dave Kindred reconstituie demersurile ziariştilor onoraţi cu aceste premii. Unii investigaseră luni de zile înainte de a scrie reportajele care aveau să le aducă glorie, să sporească prestigiul ziarului şi – mai ales – să schimbe ceva în bine. Dezvăluirile presei au, în America, darul de a sensibiliza opinia publică şi de a pune în mişcare autorităţile. La noi, rezultate concrete de acest tip ar fi de neconceput. Nu doar pentru că spiritul civic este mai puţin dezvoltat, nu doar pentru că oficialitatea este mai indiferentă, ci şi pentru că presa n-a cucerit poziţia de gardian intransigent al binelui public.

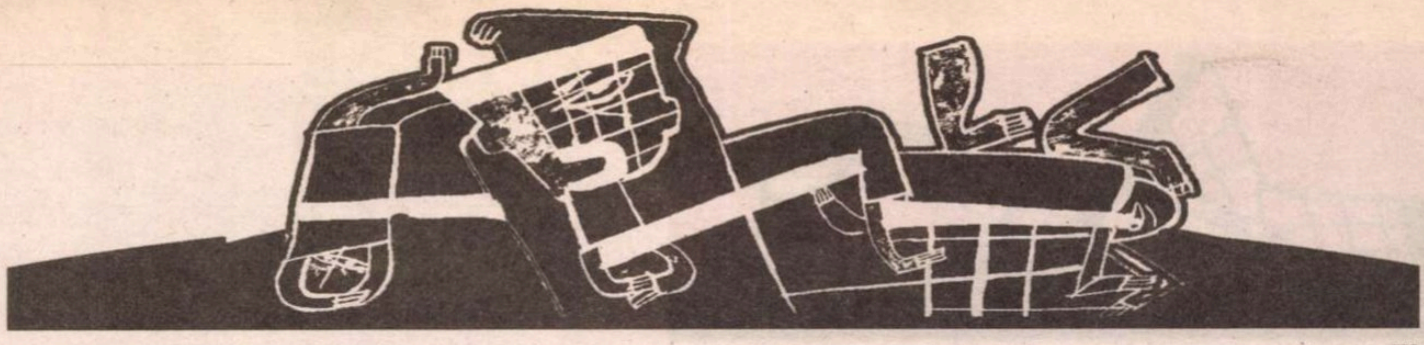
Spitalul veteranilor, „Walter Reed", este „perla coroanei" pentru medicina militară americană, aparatajul ultramodern de care dispune şi competenţa medicilor sunt unanim recunoscute. Ziaristele Anne Hull şi Dana Priest au mers însă vreo opt luni pe urmele plângerii unei femei pentru a aduna informaţiile pe baza cărora au scris neaşteptatul reportaj „Soldaţi neglijaţi, frustraţi, în cea mai de elită unitate medicală a armatei". După dezvăluirile lor despre marii mutilaţi de război şi bolnavii mintali lăsaţi în părăsire într-o anexă mizeră şi aproape secretă a spitalului infestată de gândaci şi de şobolani, condiţiile în care sunt ţinuţi şi trataţi aceştia s-au modificat radical. Alt Premiu Pulitzer îi revenise atunci lui Steve Făinaru (fiul unui diplomat român acreditat la Washington care obţinuse azil politic în 1950), pentru darea în vileag a atrocităţilor comise în Irak de americani angajaţi ai unor firme de pază private. Şi acest semnal de alarmă a determinat adoptarea unor măsuri adecvate. Echipa de reporteri care relatase prompt şi cu acurateţe despre masacrul de la Virginia Tech (unde un profesor originar din România, Liviu Livescu, şi-a salvat, cu preţul vieţii, studenţii) a primit şi ea unul dintre cele şase premii.

Victorii *à la* Pirus: succesele de stimă nu ţin de cald. Rărirea inevitabilă a rândurilor în gazetăria americană este şi un proces de nivelare: sunt eliminate vârfurile (la „The Washington Post", un redactor-şef care fusese şi creierul şi sufletul ziarului, secţiunea cea mai spectaculoasă şi mai îndrăgită – Style – şi chiar respectabilitatea apărată cu străşnicie de o echipă care crezuse în deplina independenţă editorială a ziariştilor). Nu-i de mirare că, astăzi, 63 la sută dintre americani nu mai cred că ziarele reflectă corect realitatea, iar tirajele presei au scăzut până la nivelul din 1940, deşi populaţia Statelor Unite s-a dublat între timp.

Dave Kindred are totuşi încredere în viitorul ziarelor. Nu forma în care ajung la cititor contează, ceea ce contează este să ajungă. Aici, în România, n-am avut niciodată posibilitatea de a citi „The Washington Post". Acum o avem, o am. Primesc de nu ştiu câte ori pe zi gratuit, prin Internet, *„breaking news"*, ultimele ştiri, de la acest ziar, practic simultan cu acelea expediate de „The New York Times" şi, de asemenea, toate articolele care mă interesează. Cei de la „The Washington Post" *„sunt în toiul unei mari revoluţii şi nimeni nu ştie cum se va sfârşi* – a declarat Kindred după apariţia cărţii. *Ei încearcă să păstreze lucrurile care i-au făcut mari şi să inventeze ceva nou."* Sunt toate şansele ca acest „ceva nou" să fie încă şi mai fenomenal decât *scoop*-ul echipei Woodward-Bernstein. O spune tot el. Pe bună dreptate, probabil, căci nu mor caii când vor câinii. Katherine Weymouth este o etapă, nu sfârşitul lumii. ■

63 la sută dintre americani nu mai cred că ziarele reflectă corect realitatea, iar tirajele presei au scăzut până la nivelul din 1940, deşi populaţia Statelor Unite s-a dublat între timp.

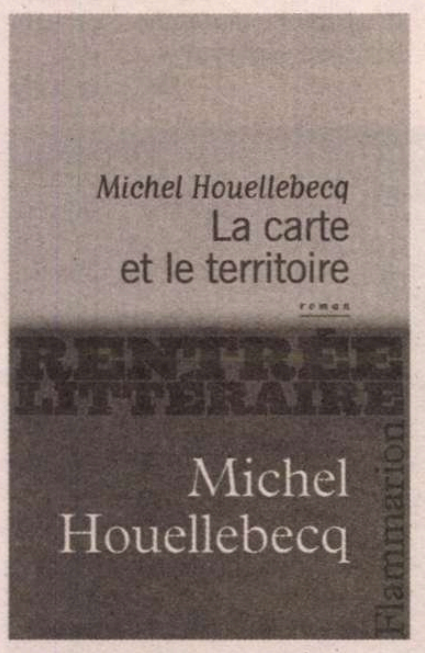




Strada Gaston Gallimard

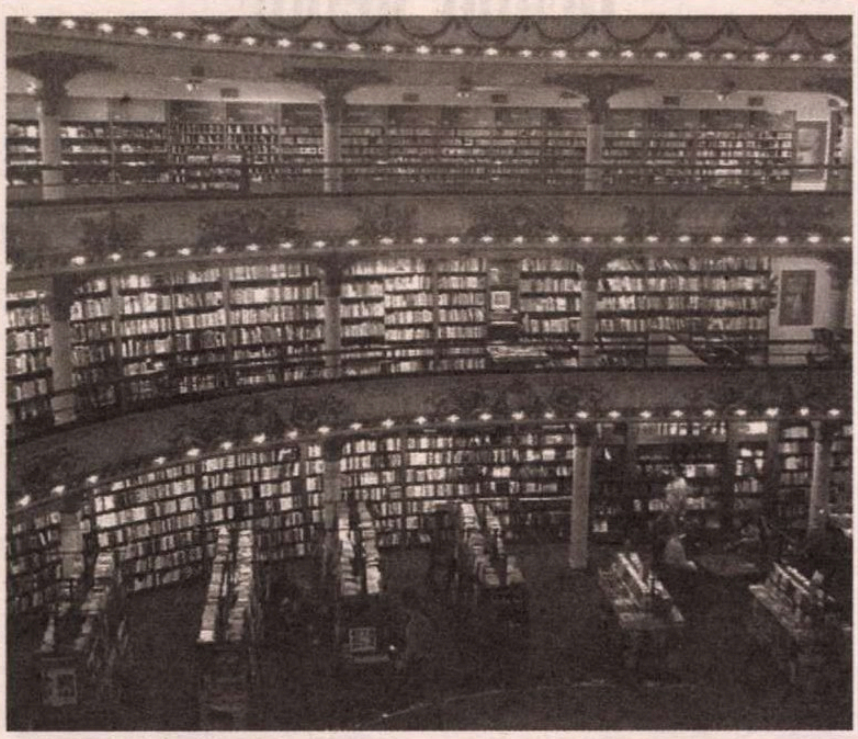
La centenarul, în martie 2011, al celei mai faimoase case de editură din Franţa, s-a făcut propunerea ca strada pe care se află din 1929 sediul editurii, actualmente strada Sébastien Bottin, să fie rebotezată cu numele fondatorului, Gaston Gallimard. O singură clădire, dar cu numeroşi locatari, de pe stradă nu aparţine editurii şi unul dintre locatari se opune schimbării numelui. Neputându-l convinge, iar în Franţa astfel de schimbări de denumire a străzilor implicând acordul localnicilor, primăria a propus soluţia de compromis de a lăsa casa de la numărul 9, aceea care creează probleme, să figureze în continuare pe strada Sébastien Bottin, mai ales că are cale de acces privată, iar casele de la celelalte numere pe strada Gaston Gallimard. ■

Houellebecq şi Wikipedia



Un jurist francez rodat în materie de drepturi de autor pe net a publicat în întregime pe blogul propriu romanul *La Carte et le Territoire*, recentul laureat Goncourt, al lui Michel Houellebecq. S-a bazat pe faptul că Houellebecq însuşi a preluat în roman pasaje copioase de pe Wikipedia, fără să respecte licenţa *creative commons* care reglementează citările de pe situri precum acesta şi a fost acuzat de plagiat. Ceea ce i-ar da juristului cu pricina dreptul de a publica pe blog textul, urmare a unui contract cu Wikipedia de tipul menţionat. Editura Flammarion l-a somat pe jurist să retragă romanul de pe blog în termen de o săptămână. Pentru orice eventualitate, a început publicarea pe net a treisprezece romane ale lui Houellebecq la un preţ inferior cu 20% faţă de acela al versiunii tipărite. Se înţelege că accesarea blogului pirat este gratuită. ■

Redescoperirea tânărului Borges



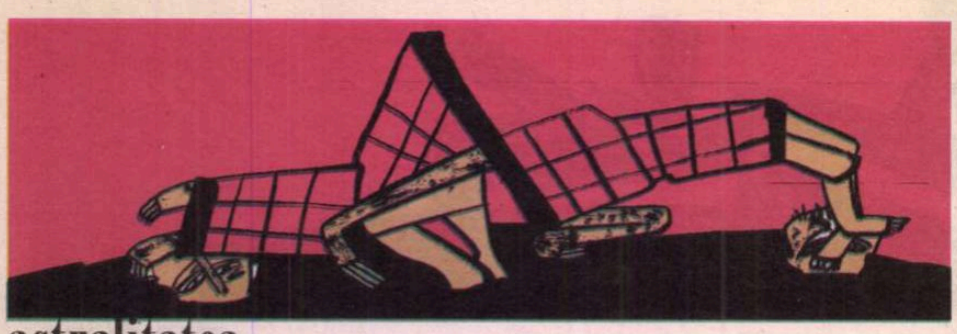
Aflat la direcţia Bibliotecii naţionale din Buenos Aires din 1955, Borges e silit să-şi părăsească postul o dată cu revenirea la putere a lui Peron în 1973. I se propune în schimb, în bătaie de joc, postul de inspector în creşterea păsărilor. Se pensionează şi dăruieşte bibliotecii pe care o condusese 18 ani mai multe sute de cărţi din propria bibliotecă. Fondul cu pricina nu e băgat în seamă până la mutarea sediului Bibliotecii naţionale, în 1992, într-un local modern în care se află şi astăzi. Coincidenţă borgesiană: tot 18 ani despart donaţia de inventarierea şi cercetarea ei. Şi surpriză: pe marginea unora dintre volume, note şi versuri ale lui Borges însuşi. Cum tot ce scrisese înainte de 1923, anul debutului editorial, fusese distrus prin voinţa autorului, aceste fărâme reprezintă unicul document pentru scrisul tânărului Borges. Ştim acum că, nu doar a sfârşit, dar a început prin a scrie poezii. 99 dintre acestea au fost tipărite recent în Argentina, într-o antologie tradusă apoi în franceză în 2010. Tot după 18 ani de la descoperirea lor în depozitul Bibliotecii naţionale din Buenos Aires. ■

Irlandezii şi literatura

Se pare că irlandezii, care au astăzi problemele cele mai mari din toate ţările UE cu criza (dacă ne putem închipui că noi, românii, putem fi întrecuţi la acest capitol de alţii), au avut întotdeauna şi problemele cele mai mari cu propriii scriitori. Se ştie, de exemplu, ce ură i-au purtat lui James Joyce în ale cărui scrieri nu s-au recunoscut niciodată. Cea dintâi ediţie tipărită în Irlanda din operele lui Joyce (1882-1941) datează de vreo zece ani. Restul au apărut în Anglia şi, fireşte, în traducere, în majoritatea ţărilor lumii. Edna O'Brien este considerată romancierul cel mai important al Irlandei contemporane. Autoare a peste douăzeci de romane, a scris şi biografii ale lui Joyce însuşi şi Byron. Irlandezii nu pot s-o sufere, ca pe atâţia dintre înaintaşii ei. Motivul este mereu acelaşi: imaginea irlandezilor despre ei înşişi este de fiecare dată diferită radical de aceea pe care le-o propun scriitorii. În cel mai recent roman al ei, *Crepuscul irlandez*, Edna O'Brien povesteşte relaţia dintre o mamă şi o fiică, poveste în mare parte autobiografică. Mama îi scrie fiicei, din America, unde a emigrat cu decenii în urmă, sute, mii de scrisori interminabile, pline ochi de sfaturi şi de întrebări insidioase (de felul: „Te îngrijeşti de sufletul tău nemuritor?"), dar nepomenind niciodată absolut nimic despre viaţa ei în ţara de adopţie. ■

Pe cine sau ce a „violat" Julian Assange?

Nu mai e cazul să vă spunem cine este Julian Assange, australian de origine şi fondator al *WikiLeaks*, *site*-ul care a difuzat sute de mii de documente secrete ale diplomaţiei americane. Arestat în Anglia, la solicitarea Suediei, a fost eliberat condiţionat şi aşteaptă procesul. De ce în Anglia, e uşor de ghicit: acolo se afla când a fost emis mandatul. Dar ce au cu el suedezii, când, se ştie, preşedintele Obama e cel care l-a acuzat de „crimă", iar doamna Clinton de „atac la adresa comunităţii internaţionale (sic!)"? În prima clipă, mulţi şi-au închipuit că Anglia şi Suedia îşi fac reciproc servicii, ca şi în cazul irakianului kamikaze care locuia în Anglia, dar a încercat să arunce în aer niscai suedezi. Nicio legătură. Procurorul suedez îl acuză pe Assange de „sex prin surprindere". Ar fi preferat acuzaţia de viol, dar nu-i permitea legea. O lege pe care voise s-o schimbe, dar nu reuşise, şi care denumea astfel delictul considerat *minor* de a refuza folosirea prezervativului la cererea partenerului de sex. Violul se pedepseşte cu închisoarea, în vreme ce sexul prin surprindere, doar cu o amendă de aproximativ 500 de euro. Şi asta exclusiv în Suedia, cunoscută în trecut pentru libertatea moravurilor ei, dar din care mişcarea feministă a făcut una din ţările cele mai pudice. O feministă se află la originea plângerii contra lui Assange, pe numele ei, demn de ţinut minte de toţi cei care violează, pardon, voiajează în Suedia, Anna Ardin. Sexul a fost consimţit şi protejat. Ceea ce a determinat plângerea frumoasei femei (i-am văzut fotografia!) a fost calitatea proastă a prezervativului, care s-a rupt pur şi simplu în timpul actului. Nenorocire la care s-a adăugat o a doua plângere, a unei alte suedeze, pe care Assange a refuzat-o, când i-a solicitat folosirea prezervativului, probabil fiindcă îşi pierduse încrederea în virtuţile lui protectoare. Plângerile n-au fost imediate, luându-le celor două suedeze oarece timp de matură reflecţie, şi nu s-au referit nici la calitatea actului, nici, cum era de aşteptat, la aceea a mijlocului de protecţie, ci la faptul că Assange a refuzat să-şi facă testul HIV. Altceva e ciudat în toată povestea nordică având-l drept protagonist pe *hackerul* nr. 1 al lumii, acela care a violat întregul Departament de Stat de sub conducerea doamnei Clinton, şi anume că Ann Ardin pare a fi pus în practică teoria de pe blogul propriu a „celor şapte etape necesare pentru ca femeile să-şi ia revanşa asupra bărbaţilor". Istorica revanşă cuprindea şi etapa utilizării sexului prin surprindere ca mijloc de a-i înfunda pe bărbaţii refractari la prezervativ. Şi, uite aşa, Julian Assange s-a pomenit în gura lumii, nu ca violatorul doamnei Clinton et. comp., ci al celor două suedeze, frigide la farmecele lui de *hacker*, ca, de altfel, şi la amorul *on-line*. ■



Partea ascunsă a aisbergului

Vecinătăţi literare
Ádám Bodor, Dubravka Ugrešić, Andrzej Stasiuk

OBSERVATOR CULTURAL

Un artist fotograf olandez îndrăgostit de Delta Dunării

În ***OBSERVATOR CULTURAL*** din 16-22 decembrie citim un foarte interesant articol al lui Marius Oprea intitulat „Despre vină, delaţiune, Marino, Pastior şi multă Securitate", care, evident, pune în discuţie tema care ne obsedează, raporturile intelectualilor de renume cu Securitatea. Dincolo de câteva date noi ce ne sunt dezvăluite din dosarele de informatori ale celor doi importanţi scriitori, intervenţia lui Marius Oprea ni s-a părut remarcabilă fiindcă mută accentul dezbaterii spre ceea ce este important, dinspre vârful aisbergului spre partea ascunsă sub ape, dinspre efecte spre rădăcina răului, şi anume ofiţerii de Securitate, cei care distrugeau vieţi, cei care racolau cu o violenţă ce ducea uneori chiar la sinuciderea celor pe cale să fie transformaţi în colaboratori. Concluzia lui Marius Oprea merită să fie reţinută: „Există în toată această poveste cu informatori ceva care scapă atenţiei. Judecăţile sunt inversate. Informatorii sunt scoşi la lumină şi lapidaţi în piaţa publică, cu bolovani egali ca mărime cu prestigiul lor anterior. Despre securiştii care i-au racolat, nici un cuvânt. Aşa, încetul cu încetul, vocaţia noastră de a găsi vinovat pe celălalt este exploatată. Securitatea ne înfrânge, paradoxal, deschizându-şi secretele. Dar numai o parte a lor. Căci dosarele de cadre ale foştilor securişti sunt până astăzi inaccesibile, fiind socotite „de securitate naţională". CNSAS-ul a primit doar câteva, pe cele ale unor securişti din anii stalinismului şi atât. Condiţii în care nu se face, de fapt, deconspirarea Securităţii, ci doar a informatorilor ei, căci instituţia, nu-i aşa?, lucrează cu ceea ce i se dă. Şi aceste dosare de cadre nu sunt puţine – căci Asociaţia cadrelor în rezervă şi retragere din MAI număra în 2008 nu mai puţin de 350.000 de membri: foşti miliţieni, grăniceri, gardieni şi, bineînţeles, securişti. Cam 50.000. Acum, cine mai ştie pe unde o fi căpitanul Matei (*ofiţerul care l-a racolat pe Pastior, n.n.*)? Dar cui îi pasă? I-am prins pe Pastior şi Marino."

Ochiul magic

Câteva declaraţii

De prin presă adunate, câteva declaraţii din ultima perioadă, din care apărem tot mai nervoşi, tot mai isterizaţi, gata să sărim la gâtul celuilalt: „Dracu e Băsescu, evident că o să fac tot ce pot să scap ţara de el!" (Victor Ponta); Crin Antonescu, despre amânarea aderării României la spaţiul Schengen: „Este un eşec personal al preşedintelui României"; Theodor Baconski, ministrul de Externe, despre posibila reacţie a României la amânarea aderării: „Noi am făcut progrese în reforma sistemului judiciar.(...) Există posibilitatea de a denunţa unilateral Mecanismul de Cooperare şi Verificare, rămânând să informăm Comisia cu privire la progresele noastre în domeniul reformei Justiţiei.(...) Dacă Mecanismul de Cooperare şi Verificare (MCV) va fi folosit nu atât ca mijloc de cooperare, ci mai curând ca pretext de presiune în alte domenii, nu avem de ce să-l mai menţinem. Haideţi să privim la situaţia Croaţiei. Noi susţinem orice extindere a UE în Balcanii de Vest. Dar nu putem accepta ca aceasta să se facă fără MCV, în condiţiile în care, în cazul nostru, se menţine MCV". Senatorul PDL Iulian Urban, criticând, pe bună dreptate, modificările aduse legii avocaturii: „Dacă stai ca viţelul în scaunul de parlamentar, eşti făcut din oficiu avocat definitiv". Şi în fine, cu voia dumneavoastră, reacţia lui Corneliu Vadim Tudor, europarlamentar, în faţa executorului judecătoresc venit (pentru a doua oară) să evacueze sediul PRM: „Analfabeto! Uite ce fac eu cu actele tale! Infractoareo! Marş afară de aici!" Ce e mai îngrijorător este că toate aceste declaraţii au fost făcute în ultimele săptămâni, chiar în perioada sărbătorilor.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

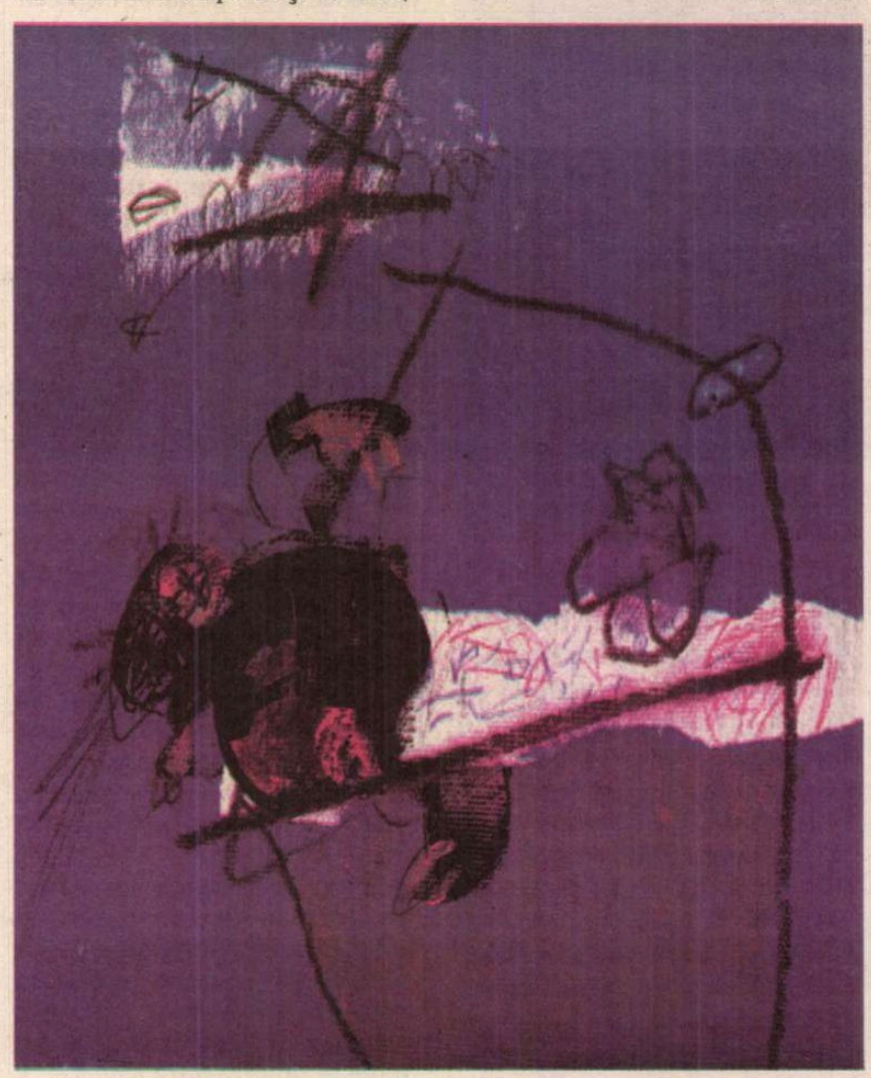
Ultima parte a anului 1958 e marcată de gesturi de ispăşire. Toţi cei care au participat într-un fel sau altul la discuţiile privitoare la formalism, literatură modernistă, estetism etc., fac acum o mulţime de reverenţe. Petru Dumitriu, de pildă, care avusese un statut privilegiat şi răsfăţat, scrie acum un text amplu, rebarbativ, de adeziune, ca un începător pus să-şi afirme loialitatea. Confesiunea lui ocupă aproape toată pagina 1 a numărului 40. [...]

Petru Dumitriu începe cu această confesiune o serie de mărturisiri pe care le vor face diverşi scriitori sub acest titlu, „Comuniştii şi creaţia mea". [...]

Dar exact în timp ce pe prima pagină se face toată această paradă, pe ultima pagină a aceluiaşi număr sînt publicate poezii de Florin Mugur, Nichita Stănescu, Matei Călinescu. Chiar dacă temele sînt convenţionale, procedeele stilistice, structura versurilor, lirismul, imaginile sofisticate, totul ţine de un cu totul alt tip de poezie. Dacă penitenţa li se potriveşte criticilor, care afirmă fără să clipească exact ceea ce puseseră sub semnul întrebării cu cîteva luni înainte, poeţii se reconvertesc mai greu. Sau imposibil. Chiar dacă scriu la comandă despre revoluţie, China, Zoia, aceşti tineri poeţi scriu iremediabil altfel. În numărul 45, Matei Călinescu publică o poezie despre ilegalism. Iată cum sună: „În ultimele nopţi clandestine, apăsătoare/ se prăbuşeau clipe arzînd/ ca bucăţi mari de mătase putrezită în palatele vechi."

Ultimele numere ale anului 1958 sînt marcate de o altă iniţiativă, uşor de plasat în linia aceloraşi pedepse camuflate. Biroul Uniunii Scriitorilor din R.P.R. face un apel către scriitori „să-şi desfăşoare munca de documentare şi de cunoaştere a realităţilor într-un mod nou" şi anume, în plină iarnă, „să se stabilească cîtăva vreme într-unul din satele noastre". Iar scriitorii răspund apelului, unii menţionînd chiar cum „chemarea corespunde dorinţei mele de a cunoaşte...". Printre cei care răspund cu promptitudine şi entuziasm se află, de pildă, Savin Bratu.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie.
Gazeta literară, 1954-1968")



ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

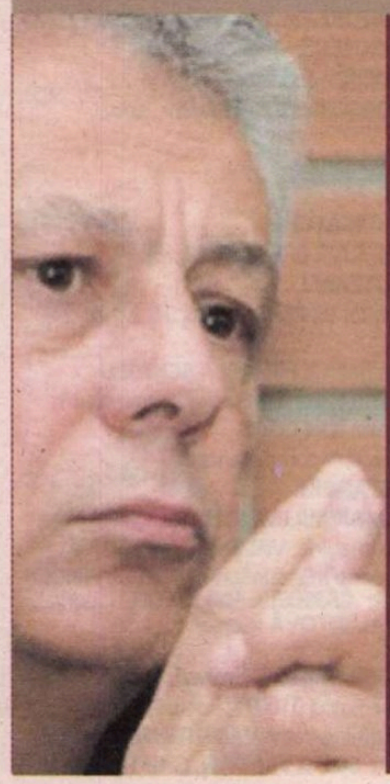
România literară ®

2

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 14 ianuarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Radu Călin Cristea:



Un mare disident: DORIN TUDORAN

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Ce nu e voie nu e voie

Interviurile României literare

G. Pienescu

GELLU DORIAN: Colecţia „Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie «Mihai Eminescu»“

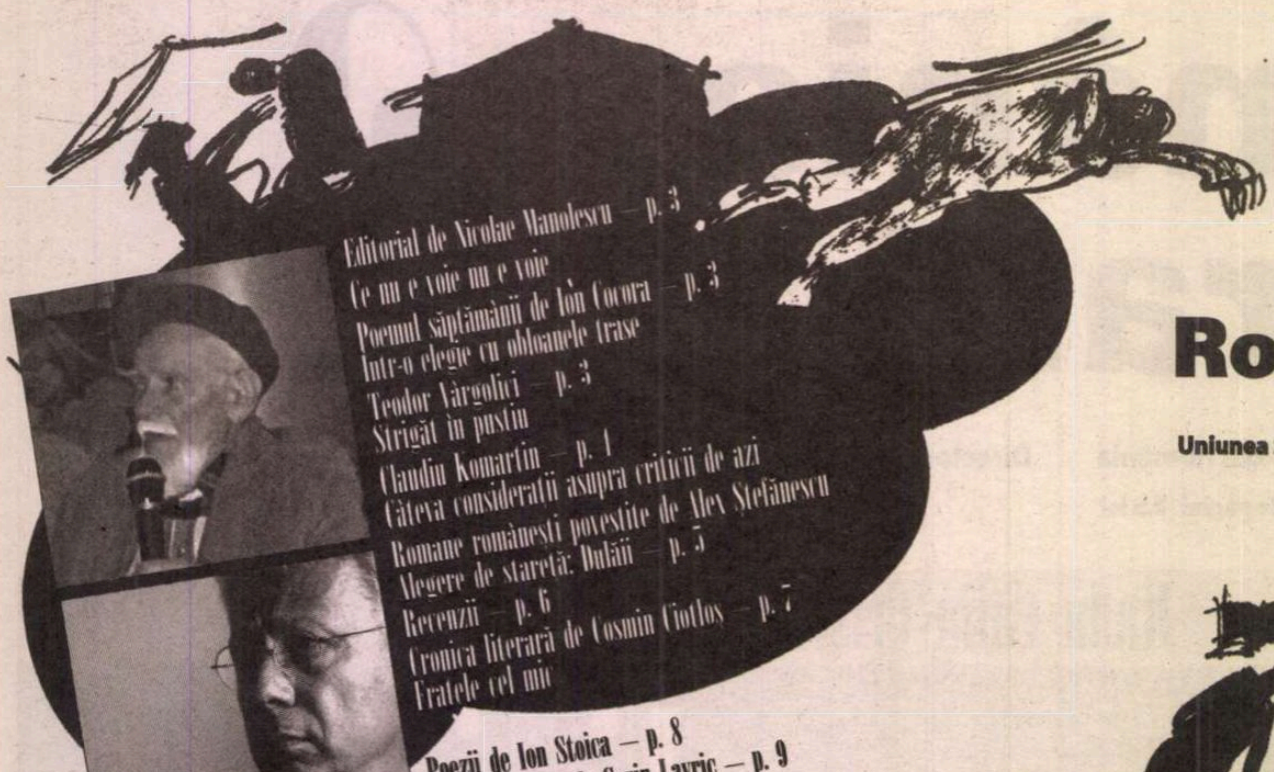
Teatrul de Comedie la 50 de ani

Despre memorie de MARINA CONSTANTINESCU

În numerele viitoare vor apărea:

. critici invitaţi: cronici de Ion Pop, Sanda Cordoş şi Ioan Holban . eseuri de Irina Petraş şi Andrei Bodiu
. Mircea Handoca despre corespondenţa Georges Dumézil - Mircea Eliade

Biblioteca Judeteana
MUREŞ
TARGU MURES



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Ce nu e voie nu e voie
Poemul săptămânii de Ion Cocora – p. 3
Într-o elegie cu obloanele trase
Teodor Vârgolici – p. 3
Strigăt în pustiu
Claudiu Komartin – p. 4
Câteva considerații asupra criticii de azi
Romane românești povestite de Alex Ștefănescu
Alegere de staretă: Dulăii – p. 5
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Fratele cel mic
Poezii de Ion Stoica – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Între taină și mister
G. Pienescu: – pp. 10-11
„Colaborarea cu Tudor Arghezi (...) a fost una din marile împliniri ale vieții mele“
Radu Călin Cristea – pp. 12-14
Un mare disident: Dorin Tudoran
Gellu Dorian – p. 15
Colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu»“
Nicolae Scurtu – p. 15
Noi contribuții la bibliografia lui Ion Vlasiu
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 17
Evul Mediu întristat
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 17
„Cel mai cel“
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 18
O antologie bucovineană
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 18
Amprente
Teatru de Marina Constantinescu – p. 19
Despre memorie
Liana Tugearu – p. 20
Salt stilistic spectaculos
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Filmul de piatră – p. 21
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
E fără e!
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *"Deținutul condamnat"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Ce nu e voie nu e voie

Încep prin a recunoaşte că titlul editorialului meu este inspirat de Andrei Pleşu, care a publicat, cu câteva săptămâni în urmă, un articol intitulat „Ce e voie şi ce nu e voie". Nu însă spre a polemiza cu Pleşu (deşi scrisoarea deschisă pe care i-a adresat-o ulterior lui Ion Vianu mi-a dat oarece mâncărimi de limbă), scriu aceste rânduri.

Pur şi simplu chestiunea cu ce e voie şi ce nu e voie nu mă lasă să dorm de la o vreme încoace. Şi asta, fiindcă, după revoluţie, toată lumea crede că e voie orice. Iar despre ce nu e voie nu e voie să vorbeşti decât cu riscul să te trezeşti bănuit că nutreşti nostalgii după cenzura comunistă. Nu sunt un spirit relativist şi nu pun în cumpănă ce e voie cu ce nu e voie. Aş pleda mai degrabă pentru o abordare maniheistă a lucrurilor: nu există *nici aşa, nici altminteri,* există doar *aşa sau altminteri*. Umorul lui Caragiale e acela care mă face să-l citesc cu umor.

Navigând printre bloguri şi siteuri, am remarcat că polemica stârnită în urul penalizării de către CNA a emisiunii Eugeniei Vodă cu Ion Cristoiu a determinat o cât se poate de (ne)sănătoasă condamnare – *corum populi* – a cenzurii. De orice fel şi în orice condiţii. Cât despre apărarea dreptului la liberă exprimare, mă aşteptam ca ea să fie la fel de fără apel. Placa tectonică de sub aceste reacţii indignate este convingerea că valoarea libertăţii, şi nu doar a cuvântului, constă în libertatea însăşi. Ar fi groaznic dacă ar fi aşa. Eminescu spunea, în sprijinul lui Maiorescu, că singurul naţionalism acceptabil este acela aflat în limitele adevărului. Singura libertate incontestabilă este aceea statornicită în limitele responsabilităţii. Dacă responsabilitate nu e, nici libertate nu e. Nu orice ne este îngăduit. În plan moral, nu ne este îngăduit să minţim. În plan legal, nu ne este îngăduit să furăm. Şi am numit delicte minore. Ce anume separă ce e voie de ce nu e voie? Responsabilitatea. În lipsa ei, a perora despre libertate este iresponsabil.

Cât despre ce nu e voie e o pură demagogie să susţii că animalul acesta nu există. Cum să nu existe oprelişti, interdicţii, cum să nu existe *nu e voie*? Nu e voie, de exemplu, să omori. Încape vreo discuţie că e vorba de o interdicţie deopotrivă morală şi legală? Laxismul intelectual de după revoluţie a indus în minţile fragede ale unora prejudecata că interdicţiile privesc exclusiv faptele, nu şi ideile sau opiniile. Îi auzi pe unii şi pe alţii zicând: e părerea mea! Doamne fereşte să negi dreptul omului de a avea o părere. Găsim în cartea de convorbiri dintre Carrière şi Eco, despre care am scris în **România literară** zeci de exemple de imbecilităţi susţinute de-a lungul timpului, cu argumente „ştiinţifice", de tot soiul de „savanţi". În numele dreptului de a avea păreri, nici n-ai cum să-i condamni pe emiţătorii lor. Ca urmare a acestei logici perverse, afirmaţii de tipul celor ale lui Ion Cristoiu ar fi fiind *discutabile*. Indiferent dacă dăm cuvântului sensul prim sau cel secund, declaraţiile cu pricina numai discutabile nu sunt. Sunt, pur şi simplu, eronate şi tendenţioase. Nu e absolut nimic de discutat în privinţa lor. Iar faptul că interlocutoarea nu le-a dat replică nu are nicio legătură cu interzicerea dreptului lui Ion Cristoiu la opinie. Nu pot rămâne nesancţionate apologia fascismului sau aceea a comunismului. O astfel de apologie nu e doar profund imorală, dar şi ilegală. Trebuie să le spunem verde în faţă celor care îşi închipuie contrariul sau se prefac a nu şti despre ce e vorba, că aşa ceva *nu e voie* . Să nu ne ascundem după deget: *nu e voie* să negociem în privinţa a ce *nu e voie*. Pur şi simplu, ce nu e voie nu e voie. *À bon entendeur, salut!* ■

fototeca României literare

Aurel Covaci, Gelu Naum, 1984
Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de ion cocora

Într-o elegie cu obloanele trase

Să ne întoarcem unde viaţa ar fi trebuit să fie şi nu a fost
să fim la fel de perfecţionişti ca şi bunica când tăia tăiţei pentru
supa de duminică
să uităm că trăim într-o cavernă dilatată de secol ce şi-a pregătit
atent apariţia
ca un surâs jovial pe buzele unei frumoase doamne ridicându-şi discret
chiloţeii de pe marginea piscinei
ce putem face e să ne ducem împăcaţi anii pe care atât ne-am dorit
să-i ajungem
fără să ne pese că ne vor îngropa cu fiecare zi sub greutatea lor şi nu
ni-i înfiiază nimeni
eu stau sigur într-o elegie cu obloanele trase şi nu mai întreb de tine
nu aştept să-ţi apară chipul în fereastră şi să-ţi arăt cum creşte iarba
peste mâna care ţi-a dăruit scoruşe şi porumb fiert
acesta este ultimul poem pe care îl scriu degeaba se cârcoteşte de astă
dată chiar mă voi ţine de cuvânt
e o mândrie a mea dacă atunci când moartea va veni mă va găsi cu o
boală mai puţin ■

Strigăt în pustiu

Celebrul dicton în limba latină, *Vox clamantis in deserto*, preluat din Sfânta Evanghelie după Matei (3, 3), referitor la predica Sfântului Ioan Botezătorul în pustiul Iudeei, a fost tradus în limba română în expresia de largă circulaţie *Strigăt în pustiu*. Ceea ce intenţionez să spun în rândurile de mai jos poate însemna tot un strigăt în pustiu. Totuşi, îndrăznesc să-l rostesc. Ţin să precizez, de la început, că se scrie şi se pronunţă greşit prenumele lui G. Călinescu. Adevăratul prenume al lui Călinescu este *Gheorghe*, nu George. Aşa s-a întâmplat şi cu Eminescu. Decenii în şir, din secolul al XIX-lea până la jumătatea secolului al XX-lea, s-a scris şi s-a pronunţat, în mod eronat, *Mihail*. Abia în ultima perioadă de timp s-a revenit la prenumele autentic *Mihai* Eminescu. Poate că şi prenumele lui Călinescu va reveni la forma adevărată *Gheorghe*. După cum se ştie, G. Călinescu a fost fiul natural al Mariei Vişan, botezat cu numele *Gheorghe*. La 17 martie 1907, prin sentinţa Tribunalului Iaşi, soţii Maria şi Constantin Călinescu l-au adoptat pe fiul Mariei Vişan, care va purta apoi numele *Gheorghe Călinescu*.

În actele oficiale, Călinescu a fost înscris cu prenumele *Gheorghe*. Câteva din aceste acte, pe deplin edificatoare, sunt reproduse acum în volumul aniversar *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"*, editat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înfiinţarea Institutului. De pildă, în fişa de evidenţă a membrilor Academiei Române, apare cu numele *Călinescu Gheorghe*. Într-o cerere, completată cu propria sa mână, de aprobare a unui paşaport, stă scris, de asemenea, *Călinescu Gheorghe*. În 1924, a colaborat la revista „Roma", unele dintre articolele sale fiind semnate *Gh. Călinescu*. Prima sa lucrare arhivistică, publicată în 1925, în limba italiană, *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII*, a fost semnată *Gh. Călinescu*. În perioada în care era deputat în Marea Adunare Naţională, intervenţiile sale erau reproduse în presa vremii sub numele *Gheorghe Călinescu*.

Întreaga sa activitate publicistică s-a desfăşurat sub semnătura G. Călinescu, acreditându-se ideea că prenumele său ar fi George. După părerea mea, ar trebui să se restabilească adevăratul său nume *Gheorghe* Călinescu. Dar poate că părerea mea să fie un *strigăt în pustiu*.

■ Teodor Vârgolici

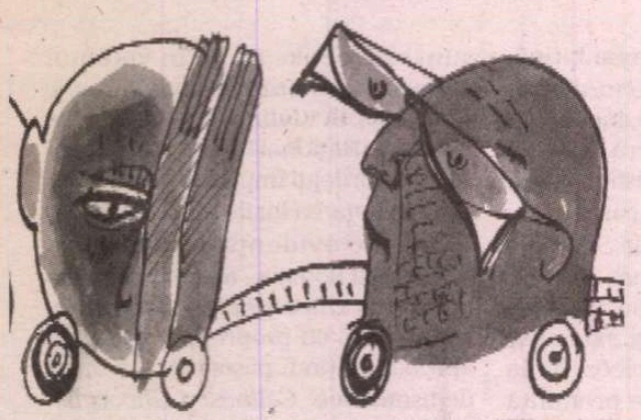
tema lunii: scriitori despre critici

Nu mi-aş fi închipuit însă că, puşi în faţa unei asemenea alegeri, tinerii critici ai începutului de secol vor face praf în doar un deceniu imaginea şi misiunea criticii literare.

■ claudiu komartin

Câteva consideraţii asupra criticii de azi

O schimbare importantă – şi, până la un punct, previzibilă – ameninţa încă de la începutul anilor 2000 „instituţia" criticii, pusă în faţa unei alegeri incomode: să devină o îndeletnicire aulică, închisă, a unui grup de cunoscători pasionaţi, de cititori de elită, cu o privire mai largă asupra fenomenului literar, sau să se adapteze la noul context social (diminuarea tirajelor, implozia reperelor publicistice şi editoriale, creştorea exponenţială a prezenţei pe internet), dinamizându-şi „acţiunea" critică şi acceptând că astăzi, sub presiunea pieţei capitaliste şi a marketizării agresive a produsului literar (ce are rareori legătură cu lucruri eterice precum valoarea sau validarea estetică), mecanismele de receptare şi de impunere şi-au schimbat aproape în întregime resorturile.



Nu mi-aş fi închipuit însă că, puşi în faţa unei asemenea alegeri, tinerii critici ai începutului de secol vor face praf în doar un deceniu imaginea şi misiunea criticii literare. Abdicarea lor de la principiile salutare ale acestei profesii, partizanatele jalnice, abandonarea oricărei etici profesionale – iată imaginea unor oameni care par că nu mai citesc nimic cu plăcere şi circumscriu totul intereselor de grup sau politicii unei edituri, instituţii sau conclav. E o reală performanţă să ajungi dintr-un critic serios şi responsabil, cum îmi părea Marius Chivu acum câţiva ani, un articlier care povesteşte cărţile în cronici făcute pe genunchi. Volumele comentate, o recunoaşte el zglobiu, pot fi parcurse şi în zig-zag, că doar când primeşti atâtea cărţi la redacţie, nu se poate aştepta nimeni să le şi citeşti ca lumea...

Lefegii, trişori, carierişti. Numai dacă mă gândesc la Cristea-Enache, cel mai cunoscut critic al acestei generaţii, încrederea mea în critică se diminuează până la dispariţie. Aduc în discuţie fără nici o plăcere cazul acestui autor de cărţi de interviuri şi de volume în care îşi strânge la doi-trei ani miile de cronici fade şi şablonarde, pentru că e simptomatic pentru criza criticii actuale. Enache a fost de la început copilul de casă al unor diverşi dinozauri care îl puteau ajuta în carieră. După ce s-a folosit cât putea de influenţele şi recomandările lui Simion sau Buzura, a devenit criticul oficial al unei edituri cu care nu are, desigur, nici o legătură când e prin jurii, comitete şi comiţii... Criticul cu şase sinecuri şi trei ziare în care publică acelaşi articol nu a fost luat la întrebări niciodată în anii în care relua articolul publicat în **România literară** în *Evenimentul Zilei* şi *Ziarul de duminică*, după care le explica ţanţoş cunoscuţilor că el scrie o cronică în fiecare zi a săptămânii... Enache nu a descoperit pe nimeni niciodată, nu a scos nimic la suprafaţă, nu a reconsiderat nimic. El ia totul de-a gata, îl ambalează frumos şi-l bagă la sertar. Nu critică de întâmpinare, ci critică de îmbălsămare. Enache vede totul în termeni de: „mă înjură că am scris prost de el", cu variantele „mă înjură că n-am scris de el" sau „mă înjură că nu l-am lăudat suficient". Fireşte, în lumea din care vine el nici nu poate exista alt raport polemic între doi oameni. Totul e „strategic", „tactic", important e să fii nu un bun cititor, ci un bun aranjor, o mizerie de *tactician*. Eşti atent la ce a scris *concurenţa* despre o carte şi, în funcţie de interese, de rivalităţi sau de ceea ce îţi cere patronul, te situezi corespunzător. De când e criticul literar mai mult un politician decât un formator de idei şi un cititor superior care încearcă să pună lucrurile în ordine într-o lume lipsită de orice reper? Întrebaţi-l pe Enache, rotofeiul critic sinecurist care ne pune, ca Năstase (originalul după care a fost clonat), să-i numărăm ouăle dacă în discuţie se pun probleme de incompatibilitate sau lipsă de etică profesională. Dar putem să vorbim de *etică profesională* când eşti arvunit de o editură şi scrii numai după ce ai văzut ce au de zis despre o carte ceilalţi critici tineri?

Nu mai vorbesc de toate Luminiţele şi Rogozanii care au început cu mare tam-tam şi se lăfăie după câţiva ani în posturi şi funcţii de unde privesc, desigur, lumea cu alţi ochi. Oameni îmbuibaţi ai unui sistem care, când vrea să-ţi închidă gura, îţi toarnă pe gât un polonic cu icre de Manciuria. Au uitat cu desăvârşire de literatură, şi poate că e mai bine aşa. Mănâncă, criticule, mănâncă!

Nu mă interesează criticii-politicieni, nu îi mai citesc, mă lasă absolut rece criticii care nu riscă nimic. Recitindu-i pe Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Matei Călinescu sau Ion Negoiţescu, bucuria şi elocvenţa cu care scriau despre poezia şi proza care se făceau sub chiar ochii lor mi se par inspiratoare. Pe lângă cărţile lor – care îi dezvăluie nu ca pe nişte chibiţi ai fenomenului literar, ci ca pe scriitori împliniţi tocmai fiindcă iubesc literatura celorlalţi –, lălăielile de astăzi ale criticilor de la *Cultura* sunt jalnice, iar cărţile lor, cel mai adesea improvizate, adunături de articole şi impresii – un borhot pe care nu l-am putut duce până la capăt. Sigur, când văd o carte, precum cea a lui Terian despre Călinescu, am impresia că mai sunt speranţe, dar îmi amintesc că pentru scrierea acestei cărţi, criticul sibian a abandonat cronica de carte în favoarea unor colegi de teapa lui Iovănel, care practică scandalul şi disputa stupidă mai ceva decât „vedetele" de la OTV. Criticii de azi care nu se recunosc în aceste portrete grăbite ar trebui să facă ceva ca să schimbe imaginea acestei critici eşuate, falimentare, imaginea unei (alte) trădări a intelectualilor.

Cei mai buni comentatori de poezie, singurii în care mai am încredere, au rămas câţiva poeţi cu spirit critic şi cultură aleasă. Ioan Moldovan, Viorel Mureşan, Radu Vancu, Ştefan Manasia sau Rareş Moldovan scriu rar, dar e o bucurie aproape de fiecare dată să îi citesc. Şi a mai apărut o categorie de comentatori care în numai câţiva ani i-au forţat pe critici să-şi reconsidere meseria. Aceştia sunt bloggerii, cititori avizi, discreţi şi neînregimentaţi, care mi-au produs nu o dată reale surprize, obligându-mă să citesc volume ale contemporanilor noştri cu un ochi mai limpede, fiindcă propuneau interpretări diferite animaţi doar de bucuriile pe care ţi le mai poate aduce lectura. De la asemenea oameni, martori oneşti şi entuziaşti ai literaturii vii, mă aştept să preia misiunea criticilor amnezici şi carierişti, fiindcă de la aceştia nu mă mai aştept la nimic.

N.R. Opiniile din aceasta pagină nu reprezintă punctul de vedere al redacţiei. Responsabilitatea pentru afirmaţiile făcute aparţine în exclusivitate autorului.

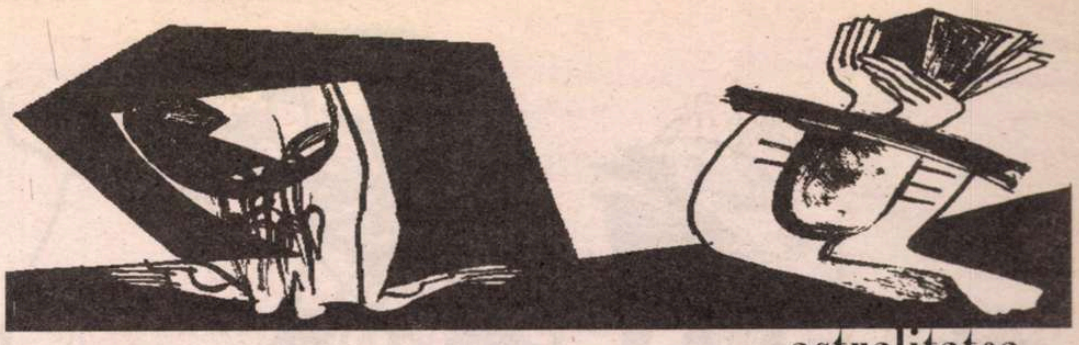
CALENDAR

9.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1934 - s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 - s-a născut Olimpiu Vladimirov
9.01.1943 - s-a născut Dan Florita Seracin
9.01.1944 - s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1947 - s-a născut George -Virgil Stoenescu
9.01.1951 - s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 - s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 - s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 - s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 - s-a născut Balasz Imre Jozsef
9.01.1978 - a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)

10.01.1493 - s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 - s-a născut Valeriu Braniste (m. 1928)
10.01.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1919 - s-a născut Fényi István
10.01.1940 - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 - s-a născut Ion Nicolescu
10.01.1951 - s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 - s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 - a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 - a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 - s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 - s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 - s-a născut Eugen Jianu
11.01.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1935 - s-a născut Domiţian Cesereanu
11.01.1937 - s-a născut Liviu Apetroaie (m.1997)
11.01.1943 - s-a născut Florin Manolescu
11.01.1956 - s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 - a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

12.01.1909 - s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 - s-a născut Al. Andriescu
12.01.1941 - s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 - s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 - s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 - s-a născut Johann Lippet
12.01.1961 - s-a născut Corin Braga
12.01.1961 - s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 - s-a născut Aura Christi
12.01.1976 - s-a născut Ofelia Prodan



12.01.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 - s-a născut Andrei Mocuța
12.01.1988 - a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)

13.01.1921 - a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc
13.01.1937 - s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 - s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 - s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1973 - s-a născut Izabella Badiu
13.01.2000 - a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 - a murit Veronica Russo (n. 1918)

14.01.1915 - s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
14.01.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1931 - s-a născut Vlad Sorianu
14.01.1936 - s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 - s-a născut Mircea Bradu
14.01.1962 - s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 - s-a născut Liviu Mățăoanu
14.01.1978 - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1990 - a murit Niculae Stoian (n. 1935)
15.01.1850 - s-a născut

Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 - s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 - a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 - s-a născut Ion Davideanu
15.01.1941 - s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 - s-a născut Balla Zsófia Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ romane românești povestite de alex ștefănescu

Alegere de stareță

(Damian Stănoiu, 1932)

La Mânăstirea Tămâioara se produce o mare agitație în momentul în care stareța, Galinia Petrescu, încetează din viață, lăsându-le în voia sorții pe cele peste o sută cincizeci de călugărițe.

Maicile Zenaida Ionescu şi Tomaida Popescu se consideră îndreptăţite să-i ia locul celei dispărute, cu atât mai mult cu cât fac parte din consiliul de conducere a aşezământului.

Zenaida, cu sprijinul vicarului episcopiei, Serafim, Tomaida, susţinută de arhimandritul Lavrenție, dar, lovitură de teatru, şi Aftusa, o bătrână slabă de minte, protejată de episcopul Ilarion, el însuşi senil, sunt numite simultan stareţe interimare. Drept urmare, se declanşează un adevărat scandal, foarte asemănător cu cele din viaţa politică. Acuzaţii, calomnii, aranjamente secrete, nu lipseşte nimic din arsenalul luptei pentru putere al lumii laice.

Zenaida are sprijinul ziarului local („Vocea judeţului"), iar Tomaida pe cel al senatorului Anton Spâneanu care i-a fost amant în tinereţe. În lupta pentru cucerirea postului apar victime colaterale: mor vicarul Serafim şi exarhul Lavrentie, epuizaţi de intervenţiile pe care le fac în favoarea protejatelor lor.

Contaminate de toată această efervescenţă, maicile se împart în mai multe tabere. Unele dintre ele trimit scrisori anonime la autorităţile eclesiastice prin care le calomniază pe maicile Tomaida şi Zenaida, pretendente la stăreţie, inventând pe seama lor fapte reprobabile: că au o viaţă amoroasă secretă, că au făcut avorturi etc.

Până la urmă se îmbolnăveşte şi episcopul, fiind interpelat, în Senat, în legătură cu neorânduielile de la Mânăstirea Tămâioara. Locţiitorul său îl împuterniceşte pe părintele Flavian duhovnicul mânăstirii, să organizeze alegerea noii stareţe, recomandându-le drept candidate pe Aftusa Iordache, Zenaida Ionescu şi Tomaida Popescu.

După ce face o slujbă pentru înlăturarea vrajbei din mânăstire, Flavian, ajutat de celălalt preot al mânăstirii, părintele Niculae, organizează prompt alegerile, propunându-le pe cele trei maici recomandate de Episcopie. Din 156 de călugăriţe sunt prezente la vot doar 102. Pentru maica Aftusa votează 89, pentru Zenaida – 7, iar pentru Tomaida – 6, punându-se astfel capăt neînţelegerilor din comunitatea monahală. Zenaida şi Tomaida, înfrânte în alegeri, uită, pentru moment, duşmănia care le-a separat şi pleacă împăcate să bea împreună o ţuică.

Dulăii

(Zaharia Stancu, 1952)

Viața oamenilor din Câmpia Bărăganului este înrăutățită grav, în 1906, de o secetă nemiloasă (de genul celei care va produce o migrație internă a unei părți a populației în România anului 1946).

Ţăranii din satul Omida de pe malul Călmăţuiului din judeţul Teleorman, oricum săraci, dinainte de secetă, dar nu din cauza lor, ci numai şi numai din cauza „exploatatorilor" (pe care partidul comunist nu poate să-i extermine, pentru că încă nu s-a înfiinţat), nu mai au ce să mănânce şi nici cu ce să-şi hrănească vitele. Cerealele semănate încă din toamna anului precedent s-au uscat înainte de a ajunge la maturitate, iar cele semănate primăvara n-au crescut deloc. Insensibili la problemele lor, conservatorii, aflaţi la guvernare, organizează la Bucureşti o expoziţie fastuoasă a realizărilor României, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la urcarea pe tron a regelui Carol I. La această expoziţie sunt aduşi, spre edificare, primarul şi câţiva săteni de vază din fiecare comună a ţării.

Ţăranii din Călmăţui, chinuiţi de foame, aşteaptă altceva de la autorităţi şi anume să fie ajutaţi, dar nu primesc niciun ajutor. Spre sfârşitul toamnei începe să plouă, inutil, iar apoi vine brusc iarna, cu zăpezi mari şi geruri năpraznice. Noaptea, satul este atacat de haite de lupi înfometaţi.

La începutul lui decembrie, localnicii află că boierul Gogu Cristofor a venit pentru câteva zile la moşia lui din apropiere, Troian, şi se gândesc să meargă la el să-i ceară cereale pe care să le plătească prin muncă în anul următor. Primarul Dobre Grivu şi notarul Gică Stănescu nu acceptă să-i însoţească şi, în plus, îi sfătuiesc să nu meargă nici ei, ca să nu îl supere pe moşier (care, bineînţeles, e arogant şi lipsit de suflet, exact aşa cum vor fi descrişi moşierii de propaganda comunistă). Totuşi, treizeci-patruzeci de ţărani (printre care şi femei şi copii), în frunte cu Gruia Popozină, pleacă prin viscol la curţile boierului.

Acolo, nu găsesc înţelegere şi sunt lăsaţi să aştepte în frig, până când o femeie mai slăbită, Ivanca lui Mănoiu, moare, ceea ce agită spiritele. Moşierul asmute câini fioroşi asupra ţăranilor, care, având furci şi topoare (luate de acasă numai şi numai ca să se apere de eventualii lupi întâlniţi pe drum), omoară doi dintre dulăi. În replică, proprietarul şi oamenii lui, înarmaţi, deschid focul asupra năpăstuiţilor sorţii şi îl împuşcă pe tânărul Spiridon Bădoi. Învinşi, delegaţii se întorc acasă cu doi morţi şi fără hrana mult visată.

În sat îi aşteaptă însă jandarmii, alertaţi de moşier, prin intermediul şefului de gară. Toţi componenţii grupului, cu excepţia copiilor, sunt închişi la postul de jandarmi. A doua zi (duminică, 11 decembrie, 1906) sunt schingiuiţi de plutonierul-major de jandarmi Nichifor Budu, şeful secţiei de la Băneasa, şeful de post din comună, Haralamb N. Juvete şi doi caporali (după ce schingiuitorii au mâncat şi băut pe săturate). Ţăranilor li se cere să declare în scris că au vrut să-l omoare şi să-l jefuiască pe boieru Gogu Cristofor, dar ei refuză. În sat îşi face apariţia şi un avocat, Mitiţă Bârcă, dornic să exploateze situaţia. El vrea să obţină de la ţăranii închişi pământurile pe care le mai au, ca plată pentru a-i apăra în proces, însă nu reuşeşte să-i convingă. În mod demonstrativ, trei dintre arestaţi, cu lanţuri la mâini şi la picioare, sunt aduşi la primărie, pentru ca umilirea lor să fie de învăţătură celorlalţi săteni. Mai mult decât atât, plutonierul major Budu îi bate sălbatic pe cei legaţi în lanţuri, ceea ce produce o revoltă în rândurile unor ţărani aflaţi în preajma primăriei. Aceştia iau cu asalt clădirea şi îl ucid pe plutonierul major. Avocatul se alege cu o bătaie şi un ochi scos, iar notarul scapă cu viaţă prin fugă, sărind pe un geam.

Dintre protestatari mai sunt ucişi Pandele Ologu şi muncitorul ceferist Cristea Moga (venit la primărie din solidaritate cu ţăranii, în conformitate cu un principiu pe care partidul comunist îl enunţa peste câteva decenii). ■

Nota:

În răspunsul pe care l-am dat la o anchetă organizată de revista *Contemporanul*, m-am alăturat celor care deplâng absența acestei reviste de pe lista publicațiilor literare susținute financiar de Guvern, considerându-l vinovat de această omisiune și de altele pe Gabriel Chifu, în calitatea lui de vicepreședinte al USR. De la formularea răspunsului meu și până în prezent, când a apărut în sfârșit ancheta, au trecut aproximativ cinci luni. Între timp, *Contemporanul* a primit ajutorul financiar solicitat. În plus am aflat că Gabriel Chifu nu poartă răspunerea alcătuirii acelei liste și că, în general, USR s-a ocupat exclusiv de propriile sale reviste (categorie din care nu face parte și *Contemporanul*). În aceste condiții îmi retrag afirmația făcută în urmă acum cinci luni și regret că am făcut-o, întrucât este inexactă și nedreaptă.

Alex. Ștefănescu

Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu

de Ligia Tudurachi

Prefaţă de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 244 p.

A devenit un loc comun al exegezei că literatura amfitrionului de la „Sburătorul" e lipsită de valoare estetică, interesând aproape exclusiv ca document de personalitate. În răspăr cu acest curent de opinie, Ligia Tudurachi vede în Lovinescu un veritabil reformator al romanului românesc din interbelic şi un scriitor original, ce îşi depăşeşte cu mult epoca. Şi asta, deoarece criticul literar ar avea meritul de a fi propus, în romanele sale, ipoteza unei psihologii experimentale şi a unui tip de discurs foarte modern, în acord cu ideea formulată într-un articol din 1931 (*Expresia creatoare de realităţi*) care spune că: „în loc să o urmeze, cum ar fi firesc, de multe ori cuvântul determină realitatea sufletească".

Poetica romanului lovinescian se bazează, după convingerea exegetei, pe exploatarea posibilităţilor de expresie şi de semnificare ale clişeului. Nu întâmplător, tot printr-un clişeu („masca apoloniană"), deci într-o manieră mimetică, obiectiv-impersonală, va alege Lovinescu să-şi afirme personalitatea, conştient că numai în felul acesta îi poate păstra şi amprenta unică, „individuală" (nota „diferenţiatoare"). Teoria expresiei „creatoare de realităţi" se regăseşte, de fapt, pe trei paliere distincte ale operei lovinesciene: în scrierile de doctrină (teoria formelor fără fond), în memorialistică (mitologia personalităţii) şi în literatura de ficţiune (ce explorează valorile pragmatice ale limbajului). Clişeul ia, succesiv, locul „formei" („fondul" fiind o realitate fluidă şi vagă, de ordin psihic), al „voinţei" (în raport cu „temperamentul", reductibil tot la o dimensiune „sufletească") sau al vorbirii personajelor lovinesciene (care au totuşi o psihologie, însă una depinzând exclusiv de limbaj). Romanul lovinescian e citit acum ca o dramă a neputinţei de a vorbi (şi trăi) autentic, câtă vreme literatura, incapabilă de a mai atribui existenţei un sens, se mulţumeşte să-i prescrie doar nişte reguli.

Cuvintele care ucid e nu doar o comprehensivă exegeză dedicată romanului lovinescian, ci şi un studiu plin de idei. O carte admirabilă, care consacră un critic talentat.

■ Antonio Patraş

Cine sunteţi, Bujor Nedelcovici?

Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore

Bucureşti, Editura Allfa, 2010, 445 p.

Întrebarea din titlul acestei cărţi-interviu (realizate de-a lungul mai multor ani, prin intermediul internetului) are şi un răspuns punctual: „Sunt un «scriptor» sau «scrib» care a scris peste douăzeci de volume – câteva traduse în Franţa – şi acum privesc în urmă trecutul, zâmbind, pentru a vedea cum şi dacă viaţa s-a transformat în destin şi a căpătat un sens". Numai că Bujor Nedelcovici, „de origine scriitor, de naţionalitate scriitor şi de profesie scriitor", deşi invocă detaşarea surâzătoare, priveşte înapoi mai ales cu mânie. Rănile produse de maşina de tocat vieţi a fostului regim dictatorial au lăsat cicatrici adânci în miezul sufletului, iar autorul romanului *Al doilea mesager* a devenit un fanatic al ideii de neuitare. Condamnarea falacioasă şi „hipomemoria amnezică" a comunismului îndreptăţesc vituperarea furibundă, însă încruntarea permanentă pare să-i irite chiar şi pe adepţii aceleiaşi cauze. E normal să fii sobru şi serios când discuţi despre lucruri grave, dar Nedelcovici este, în general, un spirit lipsit de (auto)ironie şi de umor. Cu toate că, frecvent, le clamează oportunitatea, nu găseşti, pe parcursul dialogului, nicio boabă de relaxare sau de amuzament, indiferent de subiectul abordat.

Dincolo de reluarea obsesională a problemei comunismului, cu multiplele sale aspecte ideologice şi factologice (facilitată şi de zgândărirea insistentă a intervievatorului), scriitorul şi jurnalistul Bujor Nedelcovici vorbeşte despre Soljeniţîn, Rusia, nebunie, despre scris şi propriile romane, despre muzică, fotografie, film, publicistică, eseu, jurnal, despre familie, prietenie, iubire, despre exil, *Biblie*, Rău, Spinoza, finitudine etc. Diversitatea temelor (de la literatură şi alte arte la filosofie, de la istorie şi politică la teologie şi mistică) nu sparge, din păcate, monotonia obositoare a stilului: detururi explicative fastidioase, definiţii pedante, expozeuri didactice. Discursul acestui „tradiţionalist, creştin, liberal şi, în acelaşi timp... modern" se hrăneşte dintr-o intransigenţă patetică de amvon şi o preţiozitate livresc-catedratică. Bujor Nedelcovici este, în primul rând, un atlet al rostirii erudite şi inflamate, dar austere, fără carnalitate şi expresivitate. *Cine sunteţi, Bujor Nedelcovici?* reprezintă, cum afirmă şi Sergiu Grigore, o „autobiografie indirectă", dar una mai ales intelectuală, amintind, prin tonalitate şi radicalismul etic, de *Viaţa unui om singur*. Lectura ei poate fi însă instructivă, ca şi concluzia: „Am scris, deci... am trăit. Am scris, deci sunt".

■ Gabriela Gheorghişor

Viaţa fără urmări

de Adrian Suciu

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 100 p.

Tălmăcit grafic (excelent!) de Vlad Ciobanu şi prefaţat de Daniel Cristea-Enache, noul volum de versuri al lui Adrian Suciu îmi e, în mare, cunoscut, căci poetul provoacă neobosit lecturi de subscriere *in progress*. Ca şi Ion Mureşan, dar cu o alertete şi o ritmicitate a apariţiilor editoriale în plus, le anunţă cu lanţ de buzdugane lirice, parţiale şi incitante. Echinoxist rebel, nomad modern cu o tuşă goliardescă a portretului, „e-mailează" poem după poem, bătând la porţi cunoscute ori nu. „Mirosind a trenuri de noapte", îşi poartă zgomotos – şi nu de puţine ori nesăbuit – singurătatea în mulţime („Ajungi să fii singur şi nu mai încapi de tine în singurătatea ta"), propovăduind, cu o directeţe adesea foarte expresivă, minore adevăruri tăcute despre oraşul „indiferent / ca măruntaiele unei păsări de noapte înjunghiate", sexul ca premoniţie a morţii, iubirea ca minciună inutilă.

Receptat ca un senzual melancolic preocupat să-şi ţină sub control răbufnirile, îl descriam altădată, şi pot relua aici cu, încă, îndreptăţire, ca pe un copil precoce (bătrân?) rătăcit în decorul maturităţii apatice şi degustându-şi precocitatea oarbă în lumea atinsă de senectute. De la *E toamnă printre femei şi în lume* la *Viaţa fără urmări* au trecut 17 ani, legea „inspiraţiilor minore" expiră, majoratul cel „greu de suportat" stă la pândă. Volum după volum, îmbufnările s-au rărit, alintul s-a subţiat, senzualitatea şi-a tocit acutele, aripa morţii e mai aproape şi sfidările sunt precaute: „Promit că voi afla de ce murim. Nu o explicaţie vagă. Motivul exact"; „Cu mult efort vom deveni cândva/ exact ceea ce suntem".

Se poate identifica în continuare o vână vag soresciană, de răspăr grav, de uşurătate cu bătaie lungă („scriu ca şi când ar interesa pe cineva. Dacă / ar fi citit mama, pe ea cred că ar fi interesat-o"), dar sunt tot mai dese intrările neo-romantice, discret-meditative, de *blues* ironic cu arome retro de bună calitate, „facerea" poemului răsucindu-şi gesticulaţia spre interioare delicate, înfiorat-şăgalnice: „a fost o zi şi o noapte şi le-am numit pe cele două./ am văzut că e un lucru bun şi n-am ieşit din casă.[...] să nu mă ţii prea aproape mai bine / ştii că vin oricând mă chemi. că plec oricând mă alungi. / îţi voi mirosi oricând vei vrea pliul urechii / precum un înger tras cu cheiţa. // ne vom găsi vom vedea că e un lucru bun / şi vom râde împreună câteva ceasuri"; „Te văd şi-n ochii mei se coc struguri vineţii".

■ Irina Petraş

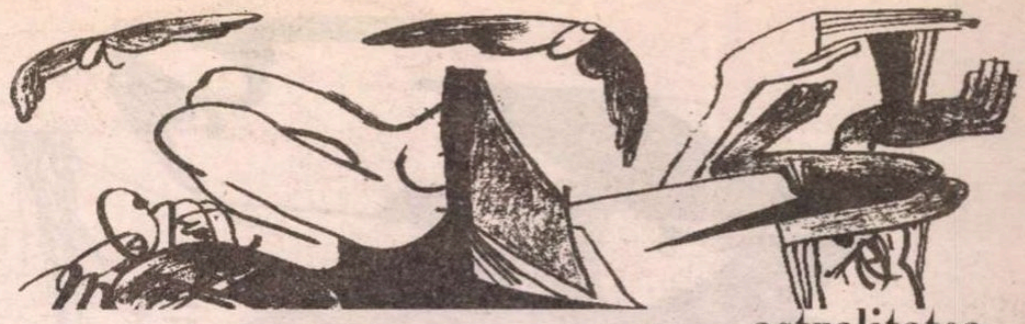
Poveşti cu telecomandă

de Daniel Puia-Dumitrescu

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010, 64 p.

Daniel Puia-Dumitrescu este, ca şi Naomi Ionică, despre care am scris într-o recenzie anterioară, un produs al masterului de scriere creatoare de la Literele braşovene (şi, mai ales, coordonatorul excelentului cenaclu „Lumina de avarie", dintre membrii căruia certitudini sunt Andrei Dosa, Sabina Comşa şi Bogdan Coşa). În *Poveşti cu telecomandă*, a doua lui carte (după neconcludentul *Mugur de stâncă*, 2005), se vede că poetul a deprins temeinic de la magiştrii braşoveni lecţia „poeziei realului", cum bine spune Andrei Bodiu în prefaţă; însă poate şi mai bine ar fi să spunem că tânărul poet este interesat de poezia „societăţii spectacolului", cum o numeşte Guy Debord – şi nu mă bizui numai pe telecomanda titulară când afirm asta, ci pe însăşi structura cărţii, pentru că e fără îndoială un gest programatic împărţirea volumului în două secvenţe numite *Reality Show* şi *Reclame*. Poetul nu mai coboară, care va să zică, în stradă, ci preferă să se aşeze în faţa televizorului. Sau, mă rog, îşi pune personajele să facă asta: „sunt lili din mansardă/ care după ce îşi termină numărul la bară / se-ntoarce acasă-n faţa televizorului / şi bate sacadat cu gura întredeschisă / mai întâi albuşul apoi gălbenuşul" (*High life*). Aşa încât nu-i de mirare că „în fiecare casă televizorul e şters de praf / şi telecomanda e bine înfăşurată şi pusă la loc de cinste" (*Pe la tarabe*), iar „copiii de turtă dulce au cordonul ombilical legat la psp / ori la computerul de ultimă generaţie" (*De iarnă*) – apetitul optzecist pentru cotidianul străzii e upgradat şi aplicat, cu acelaşi sarcasm inteligent şi antiliric, pe materia „ecranului global", cu formula lui Gilles Lipovetsky. În fond, însă, sarcasticul nostru e un sentimental dezabuzat, lucru făcut evident de unele poeme de amor, când lasă garda jos şi scrie de-a dreptul... sentimental, cum ziceam: „iubita mea îşi deschide mereu braţele / şi mă primeşte la pieptul ei în serile impare / cu arătătorul îmi desenează pe spate / câteodată aripi câteodată doar cercuri // iubita mea îşi deschide mereu braţele / şi dintre coaste îi iese de fiecare dată / un alt puzzle cu tot cu artere şi aortă / câteodată complet câteodată doar resturi // iubita mea îşi deschide mereu braţele/ şi mă atinge din greşeală cu faţa ei fină / atunci ochii ei devin cafeaua fierbinte din ceşti / în care mă amestecă împreună cu laptele" (*Iubita mea*). Un poet de urmărit.

■ Radu Vancu

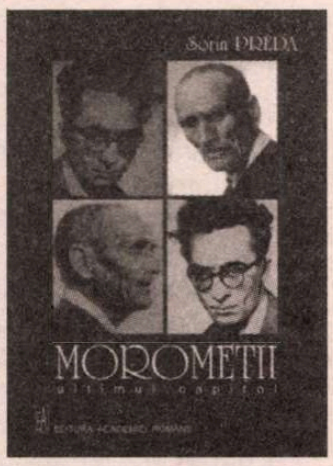


Așadar, aceasta nu e o carte despre Marin Preda. E una despre *talentul* lui Marin Preda.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Fratele cel mic

Ca să vezi: din *Morometii, ultimul capitol*, cel mai mult mi-au plăcut primele capitole. E vorba despre cartea de interviuri gândită și alcătuită de prozatorul Sorin Preda (nepot de frate, cum se știe, al lui Marin Preda).



Sorin Preda, *Morometii, ultimul capitol*, București, Editura Academiei Române, 2010, 246 p.

Apărută anul trecut la Editura Academiei, ea n-a avut aproape nici un ecou în presa culturală. Cu o singură excepție, aceea a lui Eugen Simion (care i-a făcut un bine reluând în revista „Cultura" cele câteva pagini deja publicate în volum), nimeni n-a comentat-o. Mai mult: n-a pomenit-o.

Dacă ar fi fost o simplă încercare hagiografică ocazionată de împlinirea a treizeci de ani de la dispariția autorului *Morometilor*, probabil că nici eu n-aș fi scris despre ea. Aș fi frunzărit-o, desigur, cu oarecare interes. (Sporit, mă gândesc, de amănuntul că am recitit de curând cu plăcere *Întâlnirea din Pământuri* și *Imposibila întoarcere*.) Dar nu mai mult decât atât.

Așadar, aceasta nu e o carte despre Marin Preda. E una despre *talentul* lui Marin Preda. Talent, la urma urmei, impersonal. Sau suprapersonal. Aproape toți cei care răspund, aici, întrebărilor, par molipsiți de un anume spirit al giumbușlucului. Au intuiția vorbirii în mai multe ape, știu când să tacă adânc, cu subînțelesuri, și când să audă doar ce vor.

Spuneam că primele capitole mi-au plăcut cel mai mult. De fapt mi-au plăcut toate capitolele în care Sorin Preda îi dă cuvântul propriului tată, fratele mai mic al lui Marin și implicit mezinul familiei. Alexandru (Sae) e pentru autorul *Ultimului capitol* ceea ce fusese Tudor Călărașu pentru autorul *Morometilor*.

Iată-l într-o secvență de numai câteva rânduri decupate din paginile care deschid, emoționant, cartea: „De ce îl cheamă Sae și nu altfel? Alexandru Preda, adică tatăl meu, ridică din umeri, constatând oarecum filosofic: «Ei, uite, la asta nu m-am gândit.» Dacă insiști cu întrebarea și îl enervezi un pic, îți dă răspunsul pe măsură: «Să se mire proștii, d-aia!» [...] Dintre toți frații, Sae e singurul netrecut în *Morometii*. Nici vorbă să se fi supărat pentru asta. [...] E mândru, totuși, că pe un exemplar din *Delirul*, Marin Preda îi mulțumea pentru formula de-acum celebră: «Pe ce te bazezi?» Scriitorul a luat-o de la el. Prin urmare, într-un fel, Sae a intrat în istoria literaturii, ca toți ceilalți din familie." (p. 8)

O dată cu cartea aceasta, aș zice că mai intră o dată. O mulțime de replici ale sale sunt memorabile. Întrebat, ușor idilic, a ce mirosea o anume prăvălie din copilăria lui, răspunde în doi peri: „Era să zic eu o vorbă a ce mirosea... A ce poate să miroasă într-o prăvălie? A alimente... A bomboane, a ulei, a zahăr... Nu era supermarket. Era o prăvălioară, acolo." (p. 17)

Apropo de eventualele deosebiri dintre volumele I și II ale *Morometilor*, devine sfătos, dar nu mai puțin strengar: „Măi, Sorine, toată lumea a zis că există o deosebire. Eu dacă zic acum că nu e nici una, cum pic?" (p. 41) În fața unei suspiciuni care-i vizează adesea pe criticii literari (anume că n-ar fi citit cutare op și că, deci, se pronunță cam pe deasupra), replica lui e cea mai bună dintre replicile posibile: „L-am citit, dar nu mai reținut fiecare amănunt în parte... În nici un caz, când am citit cartea nu m-am gândit că o să vină fiu-meu peste patruzeci de ani să mă întrebe ce am reținut din carte... Vrei să fabulez?" (p. 41)

Omul e chivernisit, nu face risipă de cuvinte. „Capodopera" răspărului său se rezumă la șase cuvinte. Exact câte are și-ntrebarea:

„– Avea relații cu frații mai mari?

– Sigur că avea. Relații de rudenie." (p. 46)

Datorită întâi și-ntâi acestui spectacol oferit de Sae, interviurile din *Ultimul capitol* se parcurg cu senzația de veritabil dialog romanesc. Și n-o spun întâmplător. Până la un punct, *Morometii, ultimul capitol* reprezintă o proză de montaj. E un gen de care optzeciștii de la Cenaclul Junimea (printre care și desantistul Sorin Preda) nu sunt deloc străini. Practic, cei cu care dialoghează el aici sunt ceva mai mult decât simpli respondenți: sunt personaje. Dac-ar fi să-l luăm doar pe Sae, acesta apare, în varii secvențe, când ca „fratele cel mic al scriitorului" (p. 15), când ca „mezinul familiei Călărașu" (p. 38), când ca „fratele scriitorului." (p. 125). N-aș pune variația doar pe seama necesităților stilistice. Într-un fel, evoluția aceasta ține de adecvarea la context. Și mai clar stau lucrurile cu o prezență mai puțin vocală a cărții: Dobre I. Burcea. În scurtele lui intervenții, acesta e etichetat drept „siliștean, profesor de română și autorul unei monografii despre Marin Preda" (p. 23), „consătean" (p. 53), „profesor pensionar" (p. 123), „fiu al satului" (p. 149), pentru ca, într-un final (p. 203) să rămână, din el, doar numele. E o întreagă poveste de viață condensată aici.

Dintr-un consistent material strict gazetăresc, deci, Sorin Preda a făcut, fără să intervină în substanța lui, proză. Către această concluzie îndeamnă încă două detalii, așa zicând, editoriale.

În primul rând interviurile nu sunt datate. Ilinca Baltac (sora mai mare a lui Marin) a murit în 1995, dar ceilalți trăiesc și azi. Sae, de pildă (am eu o slăbiciune pentru el!), locuiește în Bacău și are 84 de ani. Când a vorbit cu fiecare, autorul nu ne spune. Oricum, într-o vreme când timpul, nu-i așa, avea încă răbdare.

În al doilea rând, există, în *Ultimul capitol* o serie de interludii, intitulate *Poiana lui Iocan* a căror structură e strict confesivă. Ele conțin fragmente, uneori de numai câteva zeci de cuvinte, alteori puțin mai lungi, semnate de diverși cunoscuți ai lui Preda (sau chiar de Preda însuși, în ipostază de tânăr epistolier). De la prietenul din copilărie Minică Roșu până la poeta Aurora Cornu și de la fiii scriitorului până la nepotul scriitor și el. Legea de funcționare a acestei „rubrici" e deplina libertate. Aici, montajul contează mai presus de orice. (Apropo de cei indexați în această poiană livrescă: nu știu, așa că întreb, ce e cu textul de la pp. 107-108. Din câte înțeleg, e un „apocrif" care circulă pe *internet*. Atunci de ce e atribuit lui Marin Preda și nu, cum se face, unui Pseudo Marin Preda?)

Am citat destul din carte și încă ar fi destule de citat. De exemplu peisajul tensiunii sumbre din Siliștea Gumești cea de azi, devenită, surprinzător, din vatră veche, o vatră a sinucigașilor. Mâna de jurnalist a lui Sorin Preda surprinde inclusiv biletul de adio pe care văcarul satului l-a lăsat nevestei: „Florico, pa!" (p. 226)

Favorita mea rămâne însă scena, relatată de Ilinca, în care un urmaș al familiei Moromete, (al adevăratei familii Moromete așadar, de la care Preda n-a împrumutat decât numele) strigă, la fiecare drum pe care-l are de făcut prin fața bibliotecii, atât cât să-l audă toată lumea: „Mă duc să iau cartea lui tetea!" (p. 27) N-a citit-o și n-o va citi niciodată. Dar faptul că pe copertă apare numele alor săi îi conferă un netulburat instinct al paternității. Cu alte cuvinte, numele lui „tetea" e echivalent cu semnătura lui „tetea". Imaginea pare desprinsă dintr-o formidabilă utopie postmodernă.

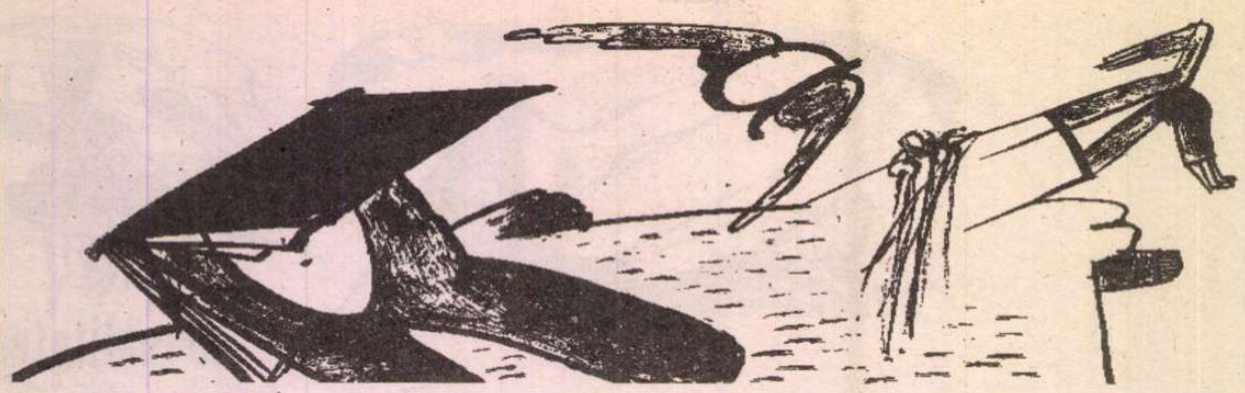
Aceasta e cartea, de fapt. Oricât de interesante, căci sunt interesante, mărturiile dinspre finalul ei (aparținând primei și ultimei soții a scriitorului, adică Aurorei Cornu și Elenei Preda, apoi colegei de editură, Magdalena Popescu Bedrosian, și, cum spuneam, criticului literar Eugen Simion) par să nu-i mai aparțină cu adevărat. Ele sunt din altă lume decât cea gratuit vorbăreață a *Morometilor*.

O „proză" insolită de Sorin Preda, are parte, așadar, de patru „postfețe" despre Marin Preda! ■

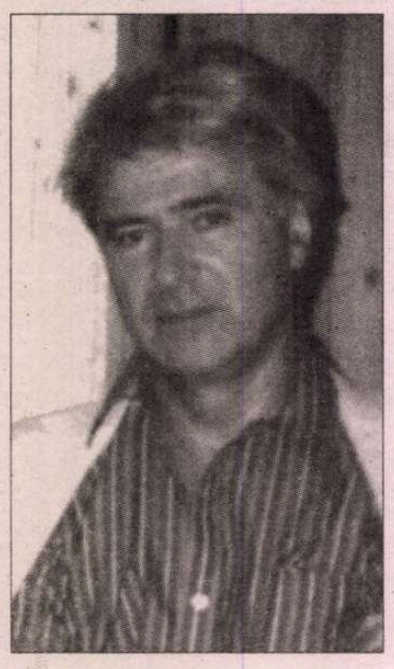
MIERCURI, 19 ianuarie,
va apărea cel de-al 95-lea volum
din colecția *Biblioteca pentru toți*
editată de Jurnalul Național,
romanul *Groapa*
de Eugen Barbu.

„Eroii lui Barbu sunt oamenii cei mai naturali, neafectați de cultură, n-au maniere sau manierele lor sunt instinctele fundamentale ale animalului sănătos și normal. Nu există scrupule și nici pedepse dincolo de cele naturale, Decalogul, cazuistica juridică și Codul Penal au fost inventate, dar nu pentru a fi aplicate sever. În lume domină puterea, crima, sexul, realizarea individuală și cu grupul, care-și au propriile legi",
scrie Marian Popa în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice de Teodora Dumitru
Coperta reproduce un detaliu din *Mangalia – curtea cu rufe* de Nicolae Tonitza.



CAIET STOIAN



DISCURS ANULAT

Nu mai am nimic să vă spun,
S-a făcut liniște
în toate ogrăzile mele,
Stau lângă mărul dintâi,
Cu amintirile căpătâi
Și cu ochii la stele;
Sunt vorbe prea multe
Pe prispa fiecărei zile,
Cred că totul s-a spus,
De la răsărit la apus
Curg fluvii de vorbe inutile,
Măcinând obrazul pământului;
Și poate dumneavoastră ați observat
Incertitudinea anilor,
Tristețea vântului,
Sufletul sincopat
Al contemporanilor

E BINE

Tu ai uitat, iubito, cum eram,
Cum se-ntreceau privirile să vadă
Același duh curat albind pe ram,
Același fulg în dansul de zăpadă;
Cum ne-ntâlneam ades într-un cuvânt,
Rostit de amândoi ca dintr-o gură,
Părând că lângă stâlpul vremii frânt,
Același ochi rotirea ne-o îndură;
De-ar fi lucit o apă între noi,
Un singur chip și-ar fi găsit oglindă,
Și de pieream uciși într-un război,
Un singur semn ar fi rămas pe grindă;
Dar s-a-ntâmplat de-a-ncetul, nu știu cum,
De ne-am aflat târziu lângă-nserare,
Mergând străini ca umbrele pe drum,
Ducându-și trupu-n spate fiecare;
Din neștiut, prin văile de ani,
Trec oarbe întâmplările regine,
Cu pașii lor prieteni și dușmani;
Tu știi să taci, eu știu să tac; e bine...

ANIVERSARE

Mai e un ceas și caut iar o boare,
Să mă vestesc pădurilor surori,
Visând un cuib din care sar să zboare
Întâia oară puii temători;
Mai e un ceas și mă întorc în ape,
Cu gândul către marea de apoi,
Visând cum seara vin să se adape
Viței și mânji cu boturile moi;
Mai e un ceas și tremură cărarea
În așteptarea pașilor știuți,
O taină nouă zămislește zarea
Cu ochii-nchiși când vii să mă săruți;
Sunt iar pe lume, iar, a câta oară?
Sub cerul sur, cocori de toamnă trec,
Un râs de ieri a început să doară;
Mai vreau să viu, mă bântuie să plec

CÂND...

Nimic știut, nicio măsură-ntreagă,
Pe unde calci ard glasuri și tăceri,
Când drumul către mâine se dezleagă
Sunt mai adânci fâtânile de ieri;
Nimic știut, dar toate dorm în tine
Și nu-nțelegi de ce nu sar în vânt,
Când luncile văzduhului sunt pline
De așteptări bolnave de cuvânt;
Esențele se-mbracă în părere,
Era să strig mutându-mă-n ecou,
Când nicio depărtare nu mă cere
Zăpezile mă bântuie din nou;
Ogorul clipei freamătă de muncă,
O rază se-ncovoaie ca un fir,
Prin adevăr trec chipuri fără șir;
Mai dă-mi un ceas, mai uită o poruncă

AM UITAT

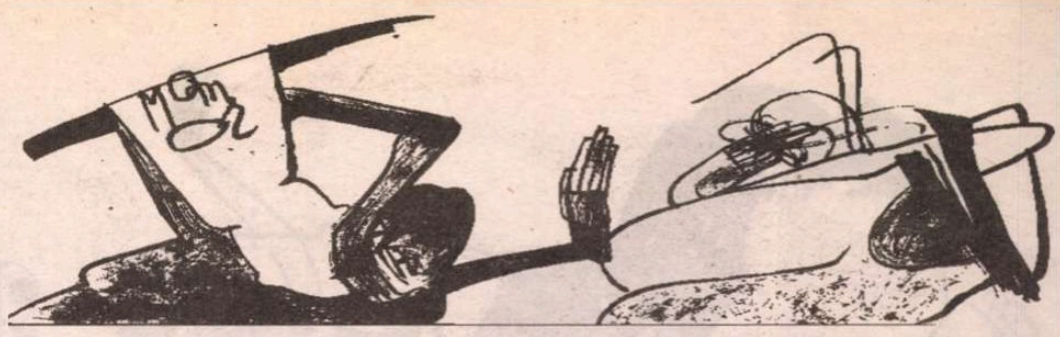
Niciodată mai rău, niciodată mai bine,
Din cărări de-așteptare până-n drum de apus,
O uitare se-ntinde ca o mare în mine,
Peste vorbele toate câte-n lume s-au spus;
Nu mai știu cum a fost când s-a frânt lângă vreme
Un copac de lumină în tărâm fără rost
Și-a căzut peste zi noaptea grea de blesteme,
Ca-ntr-un timp ne-ntâmplat, nu mai știu cum a fost;
Nu mai știu cum s-a-ntors primăvara-n durere
Și-a venit peste ierburi semn de-nghеț și pustiu,
Cum a curs din văzduhul împietrit de tăcere,
Câte-o ură în toate, nu mai știu, nu mai știu;
Am uitat împăcări de poiană sub lună,
Glasuri moi de de-nserare coborând peste sat,
Câte veacuri am stat într-un ceas împreună,
Neștiuți de cuvinte, am uitat, am uitat;
Niciodată mai rău, niciodată mai bine,
Peste văile sparte moare-ncet un ecou,
Te aștept întâmplare cu desagile pline,
Să-mi mai spui într-o viață basmul lumii din nou

O PANDA

Când leg un cep de altul, iară șir,
Ca să răzbată drumu-n altă vale
Și ghemul așteptării să-l deșir,
Un ochi străin aruncă umbre-n cale;
Când focul nopții arde mai întreg
Decât văpaia zilei pe hotare
Și pașilor din mine mă dezleg,
Un ochi de frig pândește de sub zare;
Iar când din braț în braț se face pod
Și pare că pustiul se despică
Și ape limpezi se prefac în rod,
M-așteaptă lângă maluri ochi de frică;
Cuprinsul cade-n toate tară rost,
De când ne știm o pândă ne desparte,
Uitarea cată-n mine adăpost,
Eu caut întâmplarea fără moarte

BONJOUR, INFINIT!

Ești tot și nimic, o stare nebună,
Eu nu te cunosc, deși îmi ești casă,
Mi-e drag cerul meu cu suflet de lună
Și crângul din deal cu boltă frumoasă;
Eu pot să-ți aduc în ceas de tăcere
Un ochi lăcrimat și-un freamăt subțire,
Prin focul etern, sub steaua ce piere
Să-nveți să-nțelegi cuvântul iubire;
Știi doar să te-nvârți și fuga-nainte,
Te chem la taifas când pică de seară,
S-adormi buimăcit în praf de cuvinte;
Propun să vorbim latina vulgară;
Bonjour infinit! Te-aștept la-ntâlnire,
Cu ochii de gând, cu ochii de piatră,
Cu tot trupul tău de închipuire
S-auzi lângă sat zăvozii cum latră;
Bonjour infinit! Bonjour nesfârșire! ■

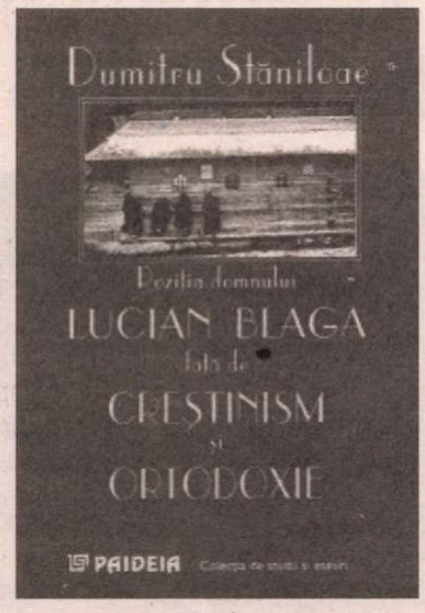


Stăniloae lovește cu pofta cruciatului pornit în apărarea dogmei, elanul său ofensiv dîndu-i o nerăbdare de paladin îmbrăcat în sutană.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Între taină şi mister

În ochii unui teolog care îşi ia în serios menirea, filozofii sunt nişte rătăciţi orgolioşi care nu fac decît să tulbure apele spiritului. Lipsiţi de darul de a intui binefacerile adevărului revelat, aceşti vanitoşi ai gîndirii speculative se zbat aiurea într-un plan orizontal, mînaţi doar de amorul propriu şi de dorinţa de a stîrni admiraţia semenilor.



Dumitru Stăniloae, *Poziţia domnului Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, Bucureşti, Ed. Paideia, 2010, 190 p.

Mai mult, neavînd putinţa de a sesiza esenţele lumii, ei fac figura unor eretici care, cu facondă sofistică, vor să-i uzurpe pe profeţi. Nişte agitatori conceptuali a căror larmă discursivă acoperă Calea, Adevărul şi Viaţa, adică nişte acrobaţi execrabili al căror exemplu rătăceşte turma.

Aceasta e starea de spirit cu care Stăniloae se apleacă asupra filozofiei lui Blaga. Indignarea dogmatică pe care o resimte în faţa teoriei Marelui Anonim îi măreşte ritmul verbal, împingîndu-i cuvintele într-o curgere alertă şi aspră, de altercaţie doctă. În genere gîndirea lui Stăniloae are ritmul temperamentului lui – molcom, regulat şi ferm –, rar întîmplîndu-se ca vorbele-i să capete altă cadenţă decît cea dictată de trepidaţia umorilor. Aici însă Stăniloae se află în postura neobişnuită a spiritului iritat, lentoarea aşez :tă pe care o întîlnim în alte cărţi fiind înlocuită cu o limbă iute de ciomag polemic. Stăniloae loveşte cu pofta cruciatului pornit în apărarea dogmei, elanul său ofensiv dîndu-i o nerăbdare de paladin îmbrăcat în sutană.

Ce-l irită pe Stăniloae la Blaga e doctrina matricei stilistice. Potrivit gînditorului din Lancrăm, creatorul lumii îşi ia măsuri de precauţie în faţa avîntului cognitiv al omului, sădindu-i nişte frîne care îl împiedică sistematic să atingă temeiurile universului. Aceste frîne sunt precum un tipar psihologic abisal (inconştient) care se impregnează în fiecare cunoştinţă sau creaţie, impregnarea jucînd rolul unei deformări. Aşa se face că tot ce cunoaştem sau creăm e supus aprioric unei mutilări iniţiale, mutilarea fiind echivalentă cu o perturbare care are rostul de a-l păzi pe creator de cunoaşterea noastră. Pe scurt, creaţiile culturale sunt tot atîtea iluzii, iar cunoaşterea universală e o mare disimulare, atîta doar că numai Marele Anonim ştie asta, oamenii avînd toată încrederea în produsele lor culturale, ba chiar trăind cu mîndria harului lor. În realitate, totul e o născocire prin care Dumnezeu se apără de curiozitatea noastră tiranică, păcălindu-ne, momindu-ne şi învăluindu-ne într-o reţea de năluciri plăcute. Concluzie: întreaga existenţă este un mister ireductibil în faţa căruia şansele omului de a-l revela sunt nule. Iar religiile, şi implicit creştinismul, nu sunt decît visuri colective al căror rost e să ne împînzească ochii cu minciuni mîngîietoare.

Stăniloae îl combate pe Blaga în două feluri: mai întîi împrumutîndu-i logica şi aplicînd-o asupra teoriei frînelor stilistice, şi apoi ieşind din logica lui Blaga şi criticîndu-l de pe poziţii creştine. Aşadar, o dată îi adoptă viziunea şi îi arată fisurile, iar a doua oară se depărtează de ea şi îl critică în numele lui Hristos. În primul caz îl critică din interior, în al doilea din exterior. Să le luăm pe rînd.

În prima ipostază, Stăniloae recurge la tactica autoreferenţialităţii, afirmînd că Blaga stă în discordanţă cu propria logică, căci întrebarea care apare spontan în mintea cititorului este: dacă totul e mister şi iluzie, de unde ştie Blaga acest lucru? Dacă nimeni nu poate scăpa de înrîurirea deformatoare a frînelor stilistice, cum se face că Blaga reuşeşte să vadă lumea cu ochii larg deschişi, trecînd peste măsurile de precauţie ale Marelui Anonim? Şi, în fine, dacă existenţa e o mare necunoscută, de unde ştie Blaga că există în genere un Mare Anonim? Concluzie: ori Blaga este un privilegiat care a reuşit să sară peste cenzura transcendentă graţie unei înzestrări profetice, ori teoria sa nu stă în picioare din motive de incoerenţă interioară. Ori eşti profet şi recunoşti că vorbeşti sub dicteu divin, ori eşti filozof şi recunoşti că vorbeşti din capriciul imaginaţiei, caz în care valabilitatea spuselor tale nu trece dincolo de tine. Aşadar, Blaga stă sub bănuiala de a-şi fi născocit un sistem agnostic încărcat cu fermecătoare inflexiuni poetice, dar care e lipsit cu totul de clarviziune metafizică. Din acest motiv, sub pretextul ridicării unui edificiu speculativ, Blaga bate cîmpii cu talent pe seama unui Dumnezeu în care nici el nu crede.

În a doua ipostază, Stăniloae intră în pielea creştinului şi ridică crucea propovăduitoare, afirmînd că Blaga greşeşte de trei ori. Mai întîi, cînd vede în Marele Anonim un Dumnezeu meschin şi gelos, care nu are altceva de făcut decît să se ascundă de om, acesta fiind motivul pentru care, în locul revelaţiei iscate în istorie de apariţia lui Hristos, Blaga pune ideea dezonorantă a unui *deus absconditus*. Un zeu care nu-şi iubeşte făpturile şi care se străduieşte temător să păstreze distanţa faţă de ele este o stihie dubioasă a cărui principală grijă e să nu fie detronat de puhoaiele hominide. Şi atunci cum să te rogi unui Dumnezeu care fuge de tine, luîndu-şi toate măsurile ca să te păcălească?

În al doilea rînd, Blaga împărtăşeşte prejudecata tipic filozofică că scopul suprem al omului e cunoaşterea. Fals: nu trăim ca să cunoaştem, ci ca să ne împlinim, iar împlinirea în sens creştin e totuna cu mîntuirea. Cea mai profundă nevoie a omului nu e nici biologică şi nici cognitivă, ci de întregire a fiinţei prin ajungere la temeiul divin. În al treilea rînd, Blaga defineşte religia după ureche, adică după calapodul unor scheme abstracte. Căci sunt cinci elemente care definesc în chip intim religia creştină, pe care Blaga le ignoră cu seninătate: 1) credinţa, 2) caracterul personal al lui Dumnezeu, 3) revelaţia, 4) mîntuirea şi 5) aşteptarea plină de speranţă că Dumnezeu ne va salva. La Blaga credinţa e inexistentă, Marele Anonim e un principiu rău şi impersonal, revelaţia nu intră în obiceiurile unui zeu ascunzător, mîntuirea e o pleaşcă consolatoare bună de amăgit bătrînii, iar aşteptarea plină de speranţă e un poncif psihologic. De aceea, filozofia lui Blaga nu numai că nu-ţi insuflă speranţă, dar te împinge în marginile deznădejdii, şi nimeni nu şi-ar dori să trăiască într-un univers ca cel înfăţişat de tomul *Religie şi spirit*.

Şi din nou se simte la Stăniloae stenahoria preotului în faţa intelectualului laic: liber-cugetătorii sunt nişte fanfaroni care abat privirile vulgului de la catapeteasma altarului, punînd în locul tainelor aşchiile serbede ale ifoselor meditative. Mai mult, în loc să se închine icoanelor, ei urzesc calambururi ieftine, şi în loc să se smerească în faţa dogmei, ei preferă strălucirea fadă a figurilor de stil. Numai că în spatele tropilor estetici se întinde netezimea sterilă a unei gîndiri fără busolă transcendentă, o bîţîială artistică fără apetit pentru profunzimi şi un carnaval de trufii autoidolatre. În ochii lui Stăniloae, Blaga e un talent strălucit care din păcate e văduvit de facultatea credinţei, şi asta din neputinţa de a adera la natura revelată a unui adevăr pe care filozoful, cu mintea lui, nu l-ar putea descoperi în veci. Căci adevărul ţi se dă adevărul este *das Gegebene*, altminteri putîndu-l să-l cauţi pînă în fundul lumii şi pînă la plinirea vremurilor, tot degeaba. Prin propriile puteri nici un filozof nu-l va găsi, căci la Dumnezeu ajungi doar dacă el ţi se arată, adică dè-a-ndoaselea decît în filozofia lui Blaga.

Se cade să ne întrebăm în final: de partea cui înclină dreptatea? De partea amîndurora. Căci controversa dintre cei doi oameni de cultură e pendinte doar în cadrul polemicii de faţă, sub unghi principial ea putînd primi oricînd un verdict: fiecare are dreptate în cadrul sistemului său de referinţă. Blaga e congruent cu viziunea sa, cum şi Stăniloae e în fidelitate cu învăţătura ortodoxă. Între ei *nil medium est*, nu e punct de mijloc menit a-i aduce laolaltă. Filozoful construieşte teorii din proprie imaginaţie, pe cînd teologul se bizuie pe o teorie pe care o consideră de origine nonumană. Singura deosebire e de aderenţă numerică: în vreme ce într-un sistem filozofic nu crede decît autorul, în doctrina creştină cred cîteva miliarde.

În încheiere, nu-ţi rămîne decît să-ţi doreşti ca Blaga să fie citit azi cu aceeaşi acribie cu care Stăniloae, în deceniul V al secolului trecut (ediţia princeps a cărţii e din 1942) l-a citit şi l-a comentat, scriind o carte memorabilă, pe care o citeşti şi azi cu mari delicii. ■

au mai apărut

● **Marin Tarangul, *Nocturnal*, Ed. Humanitas, 2010, 480 p.** Într-o eseistică fină dezvăluind înclinaţia autorului pentru esenţial, Tarangul dezbate sensul adevărat al maturităţii spiritului.

● **Marius Sala, *101 cuvinte moştenite, împrumutate şi create*, Ed. Humanitas, 2010, 248 p.** O călătorie instructivă în etimologia unor cuvinte româneşti de largă circulaţie.

● **Constantin Angelescu, *Nicolae C. Paulescu, omul şi opera*, Ed. Vremea, 2009, 294 p.** O carte care recuperează adevărul în ceea ce priveşte descoperitorul insulinei.

G. Pienescu:

„Colaborarea cu Tudor Arghezi (...) a fost una din marile împliniri ale vieţii mele“

ajungând curând acasă, l-am rugat pe taică-meu să îmi cumpere cartea de versuri a lui Tudor Arghezi, pe care o frunzărisem în fugă, la bibliotecă. Şi el, sensibil la tânjirile mele după cărţile de literatură, mi-a dăruit-o a doua zi.

Undeva, în Bucureşti, într-un modest apartament de bloc, trăieşte un Don Quijote al cărţilor. Are 84 de ani şi, „în acte”, se numeşte George Pienescu.

S-a născut la Dorohoi, iar între anii 1946 – 1950 a urmat Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti.

După absolvire şi-a petrecut viaţa printre cărţi.

A lucrat ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, la Editura pentru Literatură, la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. A îngrijit, singur sau în colaborare, ediţii din operele lui Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, A. I. Odobescu, Dinicu Golescu, Ion Agârbiceanu, Ion Sava, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru.

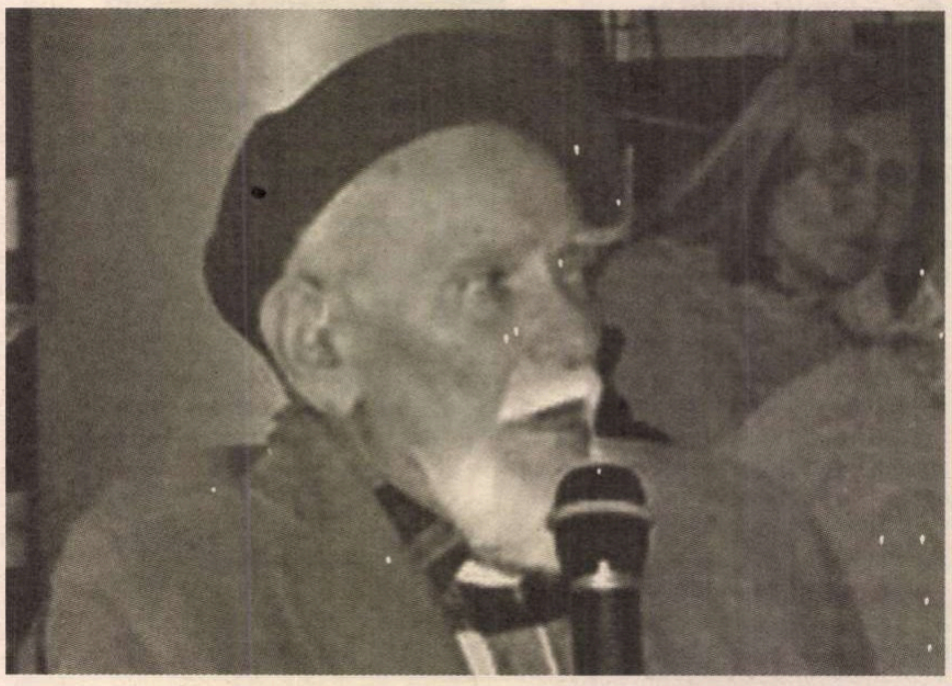
S-a pus de bunăvoie şi cu un devotament total în slujba editării operei lui Tudor Arghezi, întocmind – cu acribie şi cu minuţiozitate de bijutier care lucrează în filigran – primele douăzeci şi cinci de volume din „ediţia de autor” a scrierilor argheziene, publicate între anii 1962-1975 la Editura pentru Literatură.

Pe domnul Pienescu l-am întâlnit în luna aprilie,anul trecut, când l-am vizitat hotărâtă să-i smulg câteva din secretele muncii de editor. Dar confesiunile lui aveau să urmeze un alt făgaş. Iar secretele îndeletnicirii sale aveau să îmi rămână cvasi necunoscute. Am înţeles însă că meseria de „cărţar” (cum îi place să-şi spună, adică de filolog îngrijitor al cărţilor altora) nu se poate face fără idealism, generozitate, devotament şi fără un dram de nebunie frumoasă.

18 aprilie, ora 10:45, 2010. Sun la uşa apartamentului în care locuieşte domnul Pienescu. Îmi deschide un bărbat nu prea înalt, elegant, cu părul, mustaţa şi barba albe, aranjate impecabil, cu obrazul prelung. Pentru o clipă am impresia că stau faţă în faţă cu eroul lui Cervantes, ajuns octogenar. Afişează o nobleţe discretă, luminoasă. Cu mâna stângă se sprijină într-un baston. Mă întâmpină reverenţios şi mă pofteşte înăuntru.

Din vestibulul îngust, intru în chilia de lucru a domnului Pienescu printre două etajere foarte înalte, care găzduiesc cărţile stăpânului casei şi care ţin locul unui perete despărţitor. Odată instalată în locul în care urma să înregistrez dialogul nostru, domnul Pienescu mă îndeamnă să abuzez de bunătăţile de pe masa de lângă mine, pregătită ca pentru primirea unui vechi prieten.

Între timp, începem să stăm de vorbă. Inevitabil, conversaţia noastră alunecă spre ceea ce urma să devină subiectul acestui interviu.



Ioana Revnic: Când aţi descoperit scrierile lui Tudor Arghezi?

G. Pienescu: Pe vremea adolescenţei mele, versurile şi prozele lui Tudor Arghezi lipseau din manualele şcolare. Eram, pe atunci, elev al Colegiului Naţional Carol I din Craiova şi membru al Cenaclului literar adiacent „Ion Maiorescu”. În această calitate care ne stimula, fiind noi „cenaclieri”, să ne dăm oarece ifose de „junimişti”, m-am angajat să fac o „comunicare” despre scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri. Pentru o cât mai corectă informare, am recurs la ajutorul Bibliotecii Aman din localitate. Parcurgând scrisorile lui Ion Ghica din ediţia îngrijită de P. V. Haneş şi scoţându-mi notele necesare „comunicării”, mai trăgeam din când în când cu coada ochiului şi la paginile cărţii pe care o citea vecinul meu din stânga – o carte de versuri, după cum sugera oglinda tiparului. La un moment dat, vecinul meu a pus pe masă cartea deschisă, dar întoarsă cu coperţile cartonate deasupra, s-a ridicat şi a ieşit din sală. După o ezitare de câteva secunde, am tras repede cartea aceea, groasă şi bine legată, sub ochii mei şi am citit uimit o poezie de dragoste atât de frumoasă, cum nu mai citisem alta în limba poeziilor noastre: *„Păşunea mea tu să fii/ Cu păpădii./ Eu să fiu boul tău alb şi nevinovat/ Care te-aş fi păscut şi te-aş fi rumegat,/ Pe înserate,/ Pe copitele îngenunchiate./ În jugul braţelor tale/ Aş urca greul cerurilor goale/ Şi munţii lunii până-n pisc./ Am rămâne în lună, pe disc,/ Să arăm văile de tibişir,/ Să semănăm lămâiţă şi calomfir./ Culcă-mi-te trândăvă pe coarne,/ Fă-te jugul meu de carne,/ Stăpâna mea, frumoasă ca aurul,/ De care tremură taurul.”*

Am rămas vrăjit.

I-am înapoiat custodelui ediţia împrumutată şi am renunţat la gloria „comunicării” despre scrisorile lui Ion Ghica.

Ajungând curând acasă, l-am rugat pe taică-meu să îmi cumpere cartea de versuri a lui Tudor Arghezi, pe care o frunzărisem în fugă, la bibliotecă. Şi el, sensibil la tânjirile mele după cărţile de literatură, mi-a dăruit-o a doua zi. Până la sfârşitul anului 1944, adunasem în biblioteca mea aproape toate cărţile publicate de Tudor Arghezi.

I. R.: În ce împrejurări aţi ajuns, peste ani, să îngrijiţi ediţia de *Opere* argheziene?

G. P.: În 1946, Al. I. Ştefănescu, „tovarăşul Ali”, cum i se zicea mai pe turceşte, dar cu simpatie meritată, fiind el om cumsecade, a publicat în „Contemporanul” un articol antiarghezian. Destinul, căruia-i place să fie adeseori ironic, a hotărât să îl facă pe Al. I. Ştefănescu director al E.S.P.L.A. tocmai atunci când Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român a decis ca E.S.P.L.A. să publice o culegere de proze argheziene. Bineînţeles că Al. I. Ştefănescu trebuia să se ocupe de îndeplinirea acestei hotărâri. Şi iarăşi bineînţeles că, ştiindu-mă el din dialogurile noastre, cum mă va şi numi mai târziu, într-un articol de amintiri, cu bunăvoinţă, „fanatic arghezian”, m-a chemat şi m-a întrebat dacă aş putea alcătui, în două luni, o antologie (300 – 400 de pagini) de texte argheziene. Din cuvintele lui am dedus că „forurile” voiau ca respectiva antologie să fie tipărită până la 21 mai 1955, când poetul împlinea 75 de ani.

I-am spus că două-trei săptămâni îmi sunt suficiente, dacă mă înlesneşte cu dactilografe şi corectoare foarte bune.

A doua zi, am avut la dispoziţie şi dactilografele şi corectoarele cerute, iar după trei săptămâni i-am pus pe masă o mapă conţinând 800 de pagini de proze argheziene.

După citirea şi expugnarea lor, în editură, de textele considerate ca „necorespunzătoare din punct de vedere politic”, culegerea a fost trimisă la „forurile superioare”. După câteva săptămâni, textele au revenit la editură în două mape: una roşie şi una albastră. În mapa roşie, erau textele care nu primiseră aprobarea editurii, iar în mapa albastră textele cu observaţii cenzoriale ale diverşilor cititori din „foruri”, observaţii cuprinse într-un amplu referat.

Al. I. Ştefănescu mi-a înmânat mapa albastră, rugându-mă să redactez textele în vederea curândei lor tipăriri. Apoi, i-a comunicat telefonic lui Tudor Arghezi că-i trimite tabletele din viitorul volum de proze printr-un „redactor care vă iubeşte”. Şi a rostit numele meu.

Nu mai ştiu cum am ajuns în Mărţişor. În memorie mi-au rămas hodorogeala unui tramvai, o uliţă de mahala cu case modeste, uliţă pe care am bătut-o cu piciorul până la portiţa de intrare în gospodăria poetului, tăbăcind într-o mare servietă cu burduf paginile dactilografiate ale viitoarei colecţii – apărute în 1955 – intitulate de scriitor *Pagini din trecut*.

Portiţa era descuiată, semn că redactorul editurii era aşteptat. Deci am intrat.

I. R.: Şi cum a decurs prima întâlnire cu Tudor Arghezi?

G. P.: Intrasem, dar simţindu-mă dintr-odată descumpănit, m-am rezemat de uşorul din dreapta al portiţei. Ştiam, din citite, că pentru a ajunge la ograda din jurul apropiat al casei, trebuia să o iau la dreapta, să merg printre două garduri pe drumul de acces al căruţelor şi, odată ajuns la poarta curţii, să bat cu un ciocan într-o şină de cale ferată, ca să vină cineva să îmi deschidă şi să mă apere de câinii casei, mulţi şi colţoşi.

– *Dumneata pe cine cauţi?*

Întrebarea, rostită de un glas care tărăgăna molatec cuvintele-n

Niciun cuvânt din multele care-mi treceau vraişte prin cap nu mi se părea potrivit unui început de dialog cu Tudor Arghezi.

falset, dar bine articulate, venise de peste zăplazul din stânga. Întorcându-mi privirea într-acolo, am răspuns:

– *Pe maestrul Tudor Arghezi.*

Şi, poate că am mai spus şi cum mă cheamă şi că vin din partea Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă. Nu mai ştiu.

Pe măsură ce omul glasului tărăgănat, în falset, se apropia de zăplaz, au apărut, rând pe rând, întâi un basc negru,

umbrind o parte a frunţii; o pereche de lentile prinse-n rame negre; nasul; o mustaţă tunsă scurt, ţepoasă; şi lambinarea gulerului alb al cămăşii – o lavalieră neagră. Fixată-n ochii mei, privirea lui mă scruta pătrunzătoare, rece. M-am simţit, timp de câteva secunde, citit pe dinlăuntru.

– *Eu sunt maestrul acela. Dar te rog să nu-mi mai zici aşa,* a mai spus adăugând: *Poftеşte, domnule Pienescu!*

Îi recunoscusem, de bună seamă, chipul văzut în multe fotografii şi în portrete desenate, reproduse în ziare şi reviste. Şi, totuşi, parcă nu era Tudor Arghezi, Poetul pe care mi-l închipuisem, citindu-i versurile şi prozele, în adolescenţă, şi pe care continuam să mi-l închipui.

Ajuns aici, vă rog să-mi îngăduiţi o paranteză. Odată, într-o pauză din travaliul nostru comun, venind vorba de nepotrivirea dintre imaginea lui închipuită de mine în adolescenţă şi imaginea lui din momentul primei noastre întâlniri, mi-a spus surâzând: – *Te rog să mă ierţi că te-am dezamăgit! Şi, dacă te consolează, să ştii că şi Iorga mă credea altfel – înalt şi cu barbă.*

Poftindu-mă să intru, fără-ndoială că a deschis în zăplazul acela o portiţă.

Şi s-ar putea ca, trecând eu dincolo, în pomătul cireşilor şi al vişinilor, el să mai fi spus şi alte cuvinte convenţionale sau neconvenţionale şi poate că eu voi fi răspuns cuvintelor lui cu vorbele mele. Nu-mi amintesc. Mâna mea dreaptă însă nu a uitat strângerea lui de mână, francă, bărbătească, iar memoria mea a păstrat amintirea primului îndemn pe care mi l-a adresat – îndemn gospodăresc: – *Ia-te după mine! Dar, te rog, fii atent pe unde calci, să nu îmi încurci iarba caprelor!*

Ştiam, tot din citite, că ţine capre.

Şi a pornit încet, înainte, sprijinindu-şi paşii într-un baston.

Călcam în urma lui, văzându-i tocurile ghetelor, negre, lustruite, ieşind ritmic din iarba verde, crudă.

Deodată, oprindu-se, s-a întors şi, cu o expresie ce voia să pară neutră, dar a cărei intenţie contrară trăda un licăr ager al privirii, ridicând bastonul ca pentru a mi-l arăta, a zis: – *Dumneata nu crezi că doctorii sunt nebuni? Când eram tânăr, mă sfătuiau să nu prea folosesc piciorul al treilea, iar acum, de când am îmbătrânit, îmi spun să mă sprijin în el.*

Şi, fără să aştepte răspuns la întrebare, s-a întors şi a pornit agale către casă.

Trecând printr-altă portiţă, în grădina florilor şi a stupilor, ne-a întâmpinat un dulău de câine frumos (am aflat pe urmă că-l chema Zmeul) care, după ce m-a cercetat atent, amuşinându-mi servieta, pantofii, pantalonii – eram nou-venit pe teritoriul lui şi a trebuit să stau pe loc, ca să mă ia în primire – ne-a condus din urmă până aproape de intrarea în casă. Acolo, pe o parcelă însorită, era pusă o masă dreptunghiulară, de lemn proaspăt ieşit de sub rindea, şi două scaune, câte unul la fiecare cap al mesei. Ne-am aşezat fără să rostim nicio vorbă.

Am început să scot, încet, din burduful servietei, paginile dactilografiate. Le scoteam în fascicule, le băteam pe muchii şi, potrivindu-le colţurile, le puneam tacticos unele peste altele, pe masă. Mi-am scos încet şi „uneltele de lucru" – creion, ascuţitoare, radieră, stilou – rânduindu-le şi pe ele pe masă.

I. R.: La ce vă gândeaţi atunci?

G. P.: Înmulţindu-mi şi încetinindu-mi mişcările mâinilor, trişam, de bună seamă, căutând astfel un început potrivit cuvintelor mele străine pe care trebuia să i le spun, că doară de aceea fusesem trimis ca redactor în Mărţişor. Zadarnic! Niciun cuvânt din multele care-mi treceau vraişte prin cap nu mi se părea potrivit unui început de dialog cu Tudor Arghezi, început pe care îl doream să fie „ca lumea", dar pe care – atunci – nu mă mai pricepeam să îl fac.

Şi nu ştiam nici cu ce formulă din puţinele cuviincioase să mă adresez poetului. *Maestre* nu se putea, din moment ce mă rugase să nu-i mai zic aşa; *domnule Arghezi* mi se părea o formulă rece, epistolară şi birocratică; iar *tovarăşe Arghezi* – de-a dreptul aberantă. Tocmai atunci, când eram încurcat printre cuvinte şi formule protocolare, m-a ajuns din capătul celălalt al mesei întrebarea:

– *Domnule, dumneata ai venit să taci sau să vorbeşti?*

Rostirea tărăgănată, aparent molatecă, făcea tăişul ironiei dureros. M-am uitat în ochii lui. Privirea-i licărind rece m-a hotărât: trebuia să plec. Imediat!

Rămânând în starea de mutism emoţional în care mă crispasem, mi-aş fi agravat situaţia ridiculă. Dorisem ani de zile să-l văd, să-l aud şi să-i vorbesc. Eram în preajma lui, îl vedeam, îl auzeam, dar, deşi îmi făcusem odată un fel cuviincios, chiar smerit, de a intra în vorbă cu el, nu eram în stare să-i vorbesc.

Dezamăgit şi întristat de mine însumi, am început să-mi strâng lucrurile de pe masă şi să le pun în servieta ridicată de jos, pe genunchi. În clipa în care mă pregăteam să o închid, m-a ajuns iarăşi vocea lui, rostind tot tărăgănat, în falset, dar într-o altă tonalitate, care m-a făcut să îmi ridic pleoapele şi să mă uit iarăşi în ochii lui. Privirea-i mi s-a părut, de astă dată, adiată de o lumină tandră.

– *Ai auzit?* m-a întrebat.

– *Nu!* – am răspuns.

– *A trecut un înger printre noi şi te-a binecuvântat. Poţi să vorbeşti!*

Mi-am scos iarăşi, încet, lucrurile din servietă, punându-le rând pe rând pe masă, servieta am pus-o, goală, jos lângă scaun şi, într-adevăr, am început să vorbesc.

I. R.: Se spune că Tudor Arghezi ar fi fost un om incomod. Aţi avut conflicte cât timp aţi lucrat împreună?

G. P.: Nu, de vreme ce trecuse printre noi un înger – simbol arghezian al iubirii pure, dezinteresate – şi ne binecuvântase. Colaborarea cu Tudor Arghezi sau *corvoada gingaşă*, cum numea el buchiseala noastră comună, a fost şi a rămas una din marile împliniri şi bucurii ale vieţii mele.

Dar inteligenţa lui Tudor Arghezi era întotdeauna gata de atac şi de contraatac, iar replica lui promptă conţinea un procent de aciditate care anula spiritul adversarului. Un exemplu. Se povesteşte că, de Bobotează, preotul din Mărţişor, care se vede că-i citise *Psalmii*, dar nu le pricepuse înţelesurile, l-a întrebat: – *Maestre, există Dumnezeu?* Arghezi i-ar fi răspuns prompt şi muşcător: – *Părinte, dacă dumneata, îmbrăcat în haină preoţească, te îndoieşti de existenţa lui Dumnezeu, dă-mi voie să te întreb şi eu ceva: de ce nu te-ai făcut dumneata cărăbănar?*

I. R.: Cât a durat colaborarea dvs. cu Tudor Arghezi?

G. P.: Ţinând seama şi de anii de pregătire a celor două ediţii ale colecţiilor *Pagini din trecut* (1955, 1956), treisprezece ani, din aprilie 1954 până în ziua de 9 iulie 1967. În dimineaţa acelei zile mi-a spus întristat: – *De mâine nu mai lucrăm.* Cunoscându-i exigenţa şi dorinţa de a revizui traducerea romanului *În floarea vieţii* de Anatole France, la care lucram atunci, am replicat, sperând să încerc să-l fac să îşi revină, cum îşi mai revenise şi altădată în ultimul an, stimulat de acelaşi „îndemn":

– *Maestre, vă rog să nu mă lăsaţi cu treaba neterminată. Mai avem de revizuit vreo 250 – 300 de pagini.*

Mi-a răspuns:

– *Te rog să mă ierţi, dar trebuie să mor.*

Era o datorie sufletească faţă de îngerul iubirii pe care soţia sa, Paraschiva, îl ţinuse mereu în preajma lui şi pe care îl luase cu ea, când plecase, în iulie 1966, spre Marele Întuneric de Dincolo.

Peste cinci zile, la 14 iulie 1967, a plecat şi el.

În seara zilei de 14 iulie 1967, eram în holul locuinţei poetului din strada Arhitect Gr. Cerchez. Fiica poetului, Mitzura, m-a anunţat: – *Tătuţu' vrea să vă spună ceva.*

M-a condus până la uşa camerei lui – o cameră mică, o chilie – şi a rămas rezemată de canatul uşii, urmărindu-ne cu atenţie, deşi bunul simţ ar fi trebuit să-i recomande absenţa de la poate ultima convorbire a scriitorului cu redactorul cărţilor sale.

Tudor Arghezi zăcea pe o dormeză, copleşit de flacoane şi de tuburi de perfuzii. Am îngenuncheat lângă dormeză şi i-am luat mâna dreaptă în mâinile mele. Sprijinindu-se de tocul uşii, Mitzura i-a atras atenţia de trei ori, întrebându-l: – *Tătuţule, a venit domnul Pienescu, ce vrei să-i spui?.*

După a treia avertizare interogativă, Tudor Arghezi, neluându-şi privirea întristată din ochii mei, i-a răspuns: –*Eu cu domnul Pienescu mă înţeleg pe calea îngerilor.*

I-am sărutat degetul mic, pe care îşi sprijinea mâna scriitoare, m-am ridicat şi am plecat. Ştia că moare şi mă chemase să-mi spună rămas-bun.

Era ora opt şi jumătate.

La nouă şi douăzeci de minute, mi-a telefonat Baruţu şi, plângând în hohote, mi-a spus:

– *S-a terminat!*

De câte ori îmi aduc aminte de clipele de atunci, mă întreb întristat dacă privirea lui mi-a spus – pe calea îngerilor – şi eu nu am înţeles că dorea ca iubirea mea să-i rămână în preajmă, veghindu-l până la marea despărţire.

■ Interviu realizat de
Ioana Revnic

Dorin Tudoran devenise o problemă pe care Securitatea făcea eforturi s-o dezlege, recunoscând până la cele mai înalte niveluri ale sale că e prinsă pe picior greşit de unele din acţiunile acestui disident atipic.

eseu

Radu Călin Cristea

Un mare disident: Dorin Tudoran

„Iată singura carte pe care nu ar fi trebuit să o scriu. Era suficient că am trăit-o. De fapt, nu eu am scris această carte – ea m-a scris pe mine". Cu aceste observaţii îşi deschide Dorin Tudoran *Preambulul & Concluzia* la ultima sa carte intitulată *Eu, fiul lor – Dosar de Securitate* şi apărută recent la Editura Polirom.

Volumul conţine, aşa cum precizează Radu Ioanid într-o *Notă asupra ediţiei*, „o selecţie din documentele de urmărire informativă a lui Dorin Tudoran din perioada 1982-1985". E vorba de publicarea selectivă a 5 din cele 18 volume cât însumează (deocamdată) dosarul lui Dorin Tudoran produs de Securitate. „Deşi, oficial, menţionează Radu Ioanid, lui Dorin Tudoran i s-a deschis dosar de urmărire informativă în 1982, cele 9852 de file recuperate din dosarul său de Securitate indică faptul că era urmărit informativ încă din anul 1976, când apare şi prima transcriere a unei convorbiri telefonice". Mă grăbesc să adaug că acest (prim) volum de 600 de pagini înseamnă una din cele mai profunde şi palpitante traversări recuperate documentar ale infernului securistic dintre toate cele publicate după decembrie '89. O primă chestiune pe care aş dori să o lămuresc după lectura acestei cărţi priveşte identificarea actorilor ei. Avem, pe de o parte, Securitatea: un personaj colectiv, demonic, cu o forţă colosală de destrucţie fizică şi psihică, servită de un organism aflat în surbordinea aparatului comunist şi care îi includea atât pe angajaţii instituţiei, cât şi pe numeroşii şi foarte activii turnători. De cealaltă parte se află personajul-ţintă: disidentul anticomunist Dorin Tudoran, deposedat de Securitate de viaţa sa privată, supus unor sofisticate forme de hărţuire, extrem de rezistent însă la toate atacurile regimului, corosiv el însuşi în reacţii şi dotat cu o capacitate de ripostă împinsă până la limite paroxistice. În *Preambulul & Concluzia* de unde am citat mai sus, Dorin Tudoran se recunoaşte, după plonjarea „în oceanul de otravă" al celor „10.000 de pagini de fiere", în două întruchipări. În prima dintre acestea apare, pur şi simplu, ca ţintă a Securităţii. În cea de-a doua se simte un „altcineva", o „stranie fiinţă" despre care afirmă că „nu sunt sigur cînd şi dacă voi scăpa vreodată"; în reformularea mea – ar fi ca şi cum Dorin Tudoran, în actuala deplinătate a cărnii, oaselor, sufletului şi minţii sale, nu s-ar putea desprinde de „Tudorache" (numele său de cod DUI – Dosar de Urmărire Informativă) – fătul ce se zbate în coşmarurile sale, necurăţat de mizeriile cu care a fost extras din placenta Securităţii.

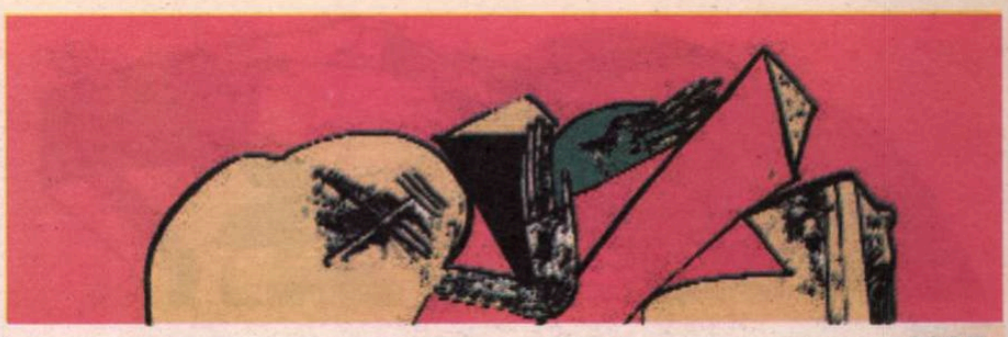
Securitatea – între „obiective" şi „personaje"

Autoestimarea lui Dorin Tudoran în această conjunctură merită o interpretare aparte. Într-un alt text introductiv, în fapt, prefaţa propriu-zisă a cărţii (*O punere în context*), Radu Ioanid atrage o cuvenită atenţie asupra înşelătorului credit acordat poliţiei politice comuniste prin atribuirea unui rol aproape exclusivist al acesteia în reconfigurarea imaginii victimelor sale. Ioanid apelează în argumentaţia sa la un citat din Adam Michnik: „(...) Consider aşadar un scandal moral ca sursa principală a cunoştinţelor despre om să fie, ca în vremea dictaturii comuniste, arhivele serviciilor speciale ale statului totalitar. Este omagiul involuntar [adus] epocii călăilor, turnătorilor şi laşilor" (în *Mărturisirile unui disident convertit*, Editura Polirom, 2009, p. 99). Perspectiva lui Michnik este similară cu aceea a lui Adrian Marino citat de acelaşi Ioanid cu următoarea radicală aserţiune: „Dacă ajungi să caracterizezi un om numai după dosarul lui de Securitate, aceasta este victoria supremă şi definitivă a Securităţii" (în *Viaţa unui om singur*, Editura *Polirom*, 2010, p. 399). Alte lecturi ce reproduc dosarele de Securitate ale unor opozanţi ai sistemului comunist (de la Stelian Tănase la Neculai Constantin Munteanu) trimit, la fel ca în cazul lui Dorin Tudoran, spre aceeaşi concluzie: acţiunea Securităţii n-a vizat identificarea unor „personaje", ci strict monitorizarea prin mijloace specifice a unor „obiective". „Obiectivele" devin „personaje" doar dacă operaţiunile Securităţii supuse normelor de uz strict intern sunt resuscitate prin însumarea efectelor stârnite de publicarea documentelor găsite în arhive. Dosarele de Securitate seamănă, prin natura lor, cu nişte subsoluri unde se află zăcăminte de utopie pasivă. Misiunea ei s-a încheiat o dată cu ferecarea depozitelor subterane unde şi-a aşezat, într-o impersonală aşteptare, „obiectivele". Scos la lumină, „obiectivul" iese, ca să zic aşa, din poziţia de neutralitate, devenind fără voia sa un „personaj". Decizia benevolă a accederii la propriul dosar echivalează cu asumarea acestei noi identităţi rezultate din metamorfozarea „obiectivului" inert într-un „personaj" viu, cu o evoluţie imprevizibilă şi doar parţial dependentă de stocul de informaţii livrat de Securitate. Aici simt nevoia unei uşoare delimitări de Michnik, Marino şi Ioanid: fostele poliţii politice comuniste sunt silite să prezinte catagrafii cu persoane aflate în colimatorul lor, dar numai ca rezultat al voinţei acestora din urmă în noua lor întruchipare de victime. Un dosar închis al Securităţii conţine datele tehnice ale instrumentării unei activităţi ce servea, în cercuri foarte restrânse, intereselor unui regim totalitar apărat de oricine îi opunea rezistenţă. Securităţii îi era străină ideea de victimă, iar multiplele sale forme de tortură făceau parte doar dintr-un ansamblu de metode de combatere a unor focare de risc. Un dosar deschis al Securităţii este actul de naştere al unui personaj şi prima filă a renaşterii unui inventar mort ce se trezeşte asamblat într-o naraţiune desfăşurată pe planuri şi în registre dependente de multe necunoscute, între care esenţial va fi modul de metabolizare de către victimă a rememorării supliciilor îndurate. Efectul pervers al inevitabilei identificări cu portretul

realizat de Securitate rezidă în continuarea istoriei pe care poliţia politică o abandonase în stadiul de simple documente de serviciu. O dată ce consimţi să te priveşti în oglinda Securităţii devii complicele ei.

Un blestem pentru Securitate

Urmele lăsate de Securitate invită la precauţie: multe dosare sunt fragmentare, se completează pe un parcurs imprevizibil, conţin documente contrafăcute, continuă să fie ţinute sub obroc (de obicei cu alibiul „interesului naţional") ori au fost distruse. Monstrul instituţional al Securităţii năvălea haotic şi uneori cu rezultate contradictorii datorate îndeosebi suprapunerii serviciilor prestate de puzderia sa de divizii, direcţii, departamente etc. Nicolae Manolescu constată cu justeţe în postfaţa volumului: „Securitatea avea numeroase departamente şi secţii (numerotate!). Deseori nu ştiau unele de umbletele celorlalte, cînd nu se călcau de-a binelea pe picioare" (în *Securitatea noastră cea de toate zilele*, p. 512). Angajaţii Securităţii redactau rapoarte ce devoalau grade diferite nu doar de epoleţi, ci şi de cultură, motivaţie, inspiraţie etc. Din varii pricini (carierism, teama că vor fi penalizaţi pentru rezultate slabe în muncă, vocaţia depăşirii planului etc.), destui dintre aceşti salahori ai Răului minţeau de înghiţeau apele, alăturând, de exemplu, documentelor riguros tehnice compoziţii hiperbolizante care, în unele situaţii, stârneau până şi suspiciunea superiorilor. O *Notă* prezentată unuia dintre adjuncţii gen. Iulian Vlad în septembrie 1983 este impregnată de rezervele acestuia privind calitatea şi veridicitatea unor informaţii privindu-l pe disidentul Dorin Tudoran („Cît de exactă este această informaţie?", „Putem proba?", „Nu aşa trebuie prezentată situaţia", „Şi acum venim să spunem acest lucru?" etc., p. 362-363). E posibil ca unele documente prezente în carte, precum şi autorii lor, să fie ficţiuni. Până la proba contrarie, credităm informaţiile din volum aşa cum au fost ele puse la dispoziţia lui Dorin Tudoran de către CNSAS. Eventuala malformare a diverselor informaţii despre Dorin Tudoran s-ar putea datora, înainte de toate, angrenajului colosal pus în mişcare de unul din disidenţii care au dat o cumplită bătaie de cap regimului ceauşist. Peste Dorin Tudoran oamenii Securităţii prăvălesc o avalanşă de *planuri de măsuri, planuri de dirijare, note, note sinteze, note raport, note de analiză, rapoarte informative, planuri operative, stenograme* etc. Extenuat de contrele vehemente ale lui Dorin Tudoran, unul din ofiţerii de Securitate exclamă, aproape clacând: „Domnule Tudoran, de ce tot timpul trebuie să avem probleme cu dv (sic!) ?" (p. 276). Răspunsurile uneori dezordonate, neglijente, inabile ale Securităţii se datorau precipitării acesteia în efortul de a face faţă provocărilor iuţi, violente, neaşteptate ale unui gen de disidenţă cu care nu se mai confruntase. Dorin Tudoran devenise o problemă pe care Securitatea făcea eforturi s-o dezlege, recunoscând până la cele mai înalte niveluri ale sale că e prinsă pe picior greşit de unele din acţiunile acestui



găsirea lui Mihai Botez în dosarul său, chiar dacă sub o identitate deocamdată echivocă, l-a răscolit. Doar sonoritatea numelui bunului său prieten este asurzitoare.

disident atipic. De aici şi măsurile bezmetice ale Securităţii, bâlbele şi excesele sale trădând disperarea de a nu putea clasa dosarul unui disident ce nu se prăbuşea sub tirul armelor sale convenţionale. Urmărită, înregistrată, raportată zelos de o armată de securişti şi informatori, existenţa lui Tudoran era violată fără scrupule de către aceşti chiriaşi majoritar invizibili cărora nimic din viaţa lui nu trebuia să le fie străin.

Turnătorii – Lotul „Neagoe"

Securitatea scria cu o singură mână, impersonal, univoc şi pentru sine însăşi. Restul e o construcţie textuală ţesută ulterior prin cumularea expresivităţii (in)voluntare a documentelor aflate în dosarele sale. „În majoritate, turnătorii mei sunt de o calitate umană execrabilă" – scrie Dorin Tudoran într-un cuvânt-înainte intitulat *Ghid pentru cititorul de cursă lungă* (p. 40). În accepţiunea mea, toţi turnătorii sunt de o calitate umană execrabilă, la fel cum Securitatea nu poate fi un adjectiv cu grade de comparaţie (în genul – „ca poliţie politică"). Scriitorul „Tudorache" iese iarăşi din tipare, cel puţin acest prim volum dintr-o anunţată serie arătând că informările cele mai ticăloase la adresa sa proveneau din lumea literară. Anexa 2 a volumului cuprinde „Notificările CNSAS privind identitatea informatorilor din dosarul de urmărire informativă" a lui Dorin Tudoran. Aceştia sunt: Alexandru Paleologu, Eugen Uricaru, Dan Zamfirescu, Mircea Iorgulescu, Andrei Brezianu şi Alexandru Raicu. Radu Ioanid îl adaugă în prefaţa cărţii şi „pe informatorul Rosetty (care) a fost deconspirat separat în cazul altor DUI". Este vorba despre Gabriel Gafiţa, fostul Ambasador al României la Lisabona, deconspirat de CNSAS drept colaborator al Securităţii începând din 24 februarie 1977. După ce Curtea de Apel Bucureşti a admis acţiunea în constatare înaintată de CNSAS, Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie (ÎCCJ) a decis spre finele anului trecut printr-o hotărâre definitivă că Gabriel Gafiţa nu a colaborat cu Securitatea. Într-un interviu acordat postului de radio Realitatea FM în 29 mai 2009 Gafiţa afirmă: „Am discutat cu un ofiţer de Securitate, aşa cum foarte mulţi cetăţeni ai României au discutat cu ofiţeri de Securitate în perioada respectivă." Gafiţa susţine că discuţiile s-au purtat pe marginea „climatului literar" de atunci. Se vede de la o poştă (prin subiecte, stil, tipologia intrigii etc.) că dintre cei 27 de turnători deocamdată nedeconspiraţi de CNSAS majoritatea provin tot din breasla scriitorilor. Documentele CNSAS, confirmă, în pofida smiorcăielilor ultragiate ale juniorului Theodor, aptitudinile de delator ale lui Alexandru Paleologu. Român verde, mândru şi după '89 că a servit regimul comunist, Dan Zamfirescu scrie rapoarte aluvionare în care, de obicei, Securitatea e pusă în gardă că Dorin Tudoran croieşte conspiraţii împotriva cârmuirii. În urma unei discuţii cu Paul Anghel, Zamfirescu îl detectează pe Tudoran în „unele cercuri (care) vor să folosească grupul de scriitori manevrat de GEORGE MACOVESCU, preşedintele Uniunii, ca berbece de asalt împotriva conducerii superioare de partid." Zamfirescu prelungeşte una din obsesiile Securităţii privind pregătirea lui Tudoran pentru a deveni un nou „caz Goma", cu adăugirea: „Se scontează pe sprijinul internaţional, TUDORAN venind după o şedinţă de «instructaj» la Paris." Nulitate literară foarte productivă editorial, Alexandru (Al.) Raicu turna din devotament funcţionăresc, furnizând informaţii la gramădă, cu o scriitură pripită, trădând spaima că ar putea ieşi din graţiile Securităţii.

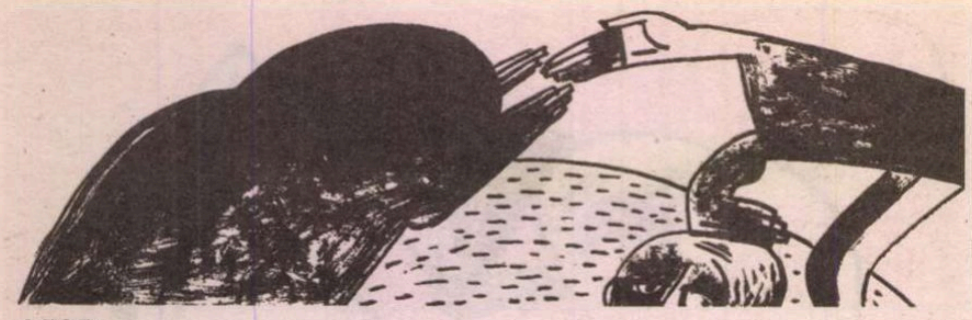
Surprize, surprize...

Delaţiunile lui Eugen Uricaru, Andrei Brezianu şi Mircea Iorgulescu, aşa cum se prezintă acestea în documentele CNSAS, îl surprind pe Tudoran. Contactaţi după apariţia cărţii *Eu, fiul lor* niciunul n-a recunoscut că ar fi dat informaţii la Securitate despre Dorin Tudoran. Pe aceeaşi poziţie s-a menţinut Eugen Uricaru şi în 2005, când CNSAS a emis o adresă prin care îi comunica Doinei Cornea că sub numele de cod „UDREA" (acelaşi ca în DUI „Tudorache") fusese deconspirat ca iscusit colaborator al Securităţii în dosarul de urmărire informativă a acesteia. Curtea de Apel a confirmat prin sentinţă definitivă solicitarea CNSAS privind calitatea lui Uricaru de colaborator al Securităţii. În cazul lui Dorin Tudoran, informaţiile sursei „UDREA" sunt, de obicei, distribuite pe două planuri: localizarea lui Tudoran pe harta literară a vremii şi sugestii privind strategii prin care Securitatea şi organele de partid i-ar putea slăbi forţa reactivă. „UDREA" se supunea unor ordine („În perioada următoare sursa se va deplasa la Bucureşti cu care ocazie va căuta să-l contacteze [pe Dorin Tudoran, n.n.] şi va proceda conform instructajului", p. 340), iar turnătoriile sale amestecau observaţii, în linii mari obiective, cu altele deformând realitatea prin inducerea ideii că Tudoran ar fi o „natură extremistă", „suferind cu nervii" (p. 339), aşadar un soi de dezaxat ce caută cu lumânarea orice prilej de a se război cu regimul. Surprinde la „UDREA" ingeniozitatea imaginării de soluţii pentru temporizarea disidenţei lui Tudoran din unghiul unei persoane ce n-ar reprezenta scriitorimea, ci structurile puterii comuniste. Şi mai ciudat răsar turnătoriile lui Andrei Brezianu (informatorul „DAN"). Dorin Tudoran, într-un interviu acordat *Evenimentului Zilei* (ediţia din 9 septembrie 2010): „Cazul domnului Brezianu este un pic mai complicat. Andrei Brezianu nu mi-a fost doar prieten, mi-a fost şi şef la Vocea Americii." Într-o scurtă declaraţie făcută la solicitarea *Evenimentului Zilei* (ediţia din 8 septembrie 2010), Brezianu a precizat că nu va contesta actul prin care CNSAS deconspiră identitatea informatorului „DAN". Misiunile turnătorului „DAN" vizau un informator experimentat din moment ce generalii Vlad şi Pleşiţă îi încredinţaseră una din cele mai murdare campanii de compromitere a lui Tudoran prin răspândirea zvonului că acesta ar fi fost, de fapt, un om al Securităţii drapat în disident. După aflarea notificării CNSAS şi studierea documentelor din dosarele aflate în arhiva acestei instituţii, un şoc a fost pentru Dorin Tudoran descoperirea feţei nebănuite a lui Mircea Iorgulescu (nume conspirativ – „DORIN") sub masca unui prieten care „de-a lungul acelor ani a fost de partea bună a baricadei", aşa cum mărturiseşte în *Suplimentul de cultură* (nr. 283, „cum a fost şantajat (Mircea Iorgulescu, n.n.), cum a fost împins un om care, public, avea o poziţie atât de pozitivă, să intre într-un joc ca acesta?" CNSAS a introdus o acţiune în constatare la Curtea de Apel Bucureşti pentru recunoaşterea în instanţă a calităţii de informator al Securităţii pentru Mircea Iorgulescu. În 13 octombrie 2010 Curtea a dat un nou termen pentru administrarea de probe. Lucrăm şi în acest caz cu „materialul" pus la dispoziţie de către CNSAS şi cu identităţile degajate de arhiva sa. Dincolo de scuzele pe care cu graţie i le caută Tudoran lui Iorgulescu se ascunde o figură sumbru-duplicitară care, pe de o parte, îşi dobândise în cercurile literare aura de critic caustic al regimului, iar, pe de alta, era convocat în echipele de asalt ale Securităţii angajate în misiuni strategice, de pildă „pentru discreditarea lui DORIN TUDORAN faţă de postul de radio «Europa liberă» (sic!) şi emigraţie, cît şi în rîndul scriitorilor din ţară, în special cei aflaţi în anturajul său, creîndu-se disensiuni între aceştia" (p. 136). [Ilizibil] Maierean Vasile notează că, respectând planul coordonat de Securitate, informatorul „DORIN" îl supunea pe „Tudorache" unor teste: „Urmînd instructajul unor întîlniri anterioare „DORIN" i-a solicitat lui Dorin Tudoran un articol pentru revista „România literară"..." (p. 63). Într-o altă „Informare", „DORIN" semnalează organizarea unui desant mafiotic condus de acelaşi Tudoran: „Poetul Dorin Tudoran, de la Luceafărul, având în spate „mafia" Geo Bogza, Eugen Jebeleanu etc. urmăreşte să scoată din conducere pe redactorul şef al revistei şi pe subalternul său – Nicolae Dragoş şi Mihai Ungheanu." Lucrătura mafiei anticomuniste trebuia distrusă din faşă, astfel că „DORIN" dă alarma precum un Lazăr de la Rusca înnebunit de uneltirile „haitelor de chiaburi": „Tot acest «grup de dreapta» urmăreşte pregătirea şi declanşarea unui mare scandal, la 27.IV.1979, în cazul discuţiei revistei Luceafărul şi, totodată, declanşarea altui scandal, legat de noul congres al tinerilor scriitori, ca un fel de reeditare a «Cazului Iaşi». Atenţie mărită! Este evident caracterul anticomunist al acţiunii!!!" (p. 105). Dorin Tudoran precizează într-o confesiune publică făcută după apariţia cărţii că niciunul din cei notificaţi de CNSAS ca informatori în dosarul său nu l-a căutat pentru minime lămuriri.

Un caz imposibil: Mihai Botez

„Oricum va fi încercat să-şi joace şansa pe care a crezut că o are, n-am nicio îndoială că Mihai Botez a încercat să-mi facă bine, să mă ajute. Cînd relaţiile noastre nu mai erau ce fuseseră altădată, într-o ultimă discuţie pe care am avut-o cu el la Washington mi-a spus un lucru de care nu m-am îndoit şi nu mă voi îndoi niciodată: «Monşer, orice-ar fi fost, orice va fi, vreau să ştii că v-am iubit foarte mult pe tine, Cora şi Alexandra.» Acesta este singurul Mihai pe care am hotărât să-l păstrez în suflet – nici drac, nici sfînt. Doar un frate mai mare, tandru şi generos, pe care mi l-am dorit întotdeauna. A-l fi avut, fie şi doar pentru scurtă vreme, nu poate fi decît motiv de mulţumire" (p. 45). Dacă Dorin Tudoran ar fi bănuit măcar că Mihai Botez s-ar fi putut număra printre cei care l-au turnat la Securitate probabil că ar fi renunţat la demersurile pentru accesul la dosarul său. Găsirea lui Mihai Botez în dosarul său, chiar dacă sub o identitate deocamdată echivocă, l-a răscolit. Doar sonoritatea numelui bunului său prieten este asurzitoare. Impactul resimţit în urma lecturii dosarului a trecut dincolo de afecte pentru că Mihai Botez reprezentase un etalon aproape organic al înseşi existenţei lui Tudoran în momentele de cumpănă ale acestuia. Solidaritatea temeinică a lui Botez, sfaturile lui cumpătate, ajutorul aproape confratern în clipele de slăbiciune, numeroasele episoade de – s-ar putea presupune – sinceră conspiraţie comună, grija afectuoasă arătată lui şi familiei sale, serviciile făcute îndeosebi pentru transmiterea unor mesaje ale lui Tudoran în străinătate, toate aceste dovezi de prietenie aparent inatacabile în timp au fost zdrobite sub un munte de incertitudini. Unul din modelele la care întreg sistemul de valori al lui Tudoran se raportase fără vreo brumă de suspiciune s-a fisurat ca o statuetă totemică. Complicaţiile emoţionale devin enorme şi Tudoran optează în recursul său la memoria relaţiei cu Botez pentru o salvare oximoronică: Mihai Botez e („)turnătorul(") său iertat şi iubit.

După ce, într-o ultimă tentativă de dezvinovăţire a lui Botez, consultă doi experţi occidentali pentru a afla limitele între care un document poate fi socotit fals sau veridic, Tudoran trage o linie: „...poate că Mihai a crezut că joacă o partidă de şah cu ei, poate a sperat să câştige acea partidă, chiar dacă ştia că sistemul e aproape imposibil de bătut. În sfârşit, nu toate documentele respective sună ca fiind rezultatul unor interogatorii. Câteva au aerul unor discuţii şi asta m-a neliniştit. Din toate aceste discuţii de acum, lipsesc tocmai oameni ca Marian Ureche (fost şef, după '89, al serviciului de informaţii interne din Ministerul de Justiţie şi ofiţerul de Securitate cu care Mihai Botez figurează ca având cea mai consistentă legătură, dar într-o relaţie şi în condiţii neprecizate, n.n.). De ce nu îl întreabă nimeni, public, ce are de spus în legătură cu asemenea situaţii?" (în interviul acordat revistei *22*, 2-8 noiembrie 2010). Şi dacă, mă întreb, l-am întreba public pe Ureche despre Mihai Botez, ar folosi la ceva? L-ar crede cineva pe cuvânt? În ce cheie ar trebui citite, de exemplu, aprecierile Gen. »



eseu

***Eu, fiul lor* este o carte ce se cuvine citită filă cu filă, document cu document, pentru că rescrie povestea unei glorii discrete câştigate în vremuri când prea puţini dintre noi se aruncau, cu braţele goale, în gura balaurului.**

Pleşiţă, unul cei mai sangvinari capi ai Securităţii, chiar despre Mihai Botez? Citez din Pleşiţă: „...Mihai Botez marchează categoria disidenţilor autentici. Fie că au fost selecţionaţi din categoria frustraţilor haotici, fie că i-au racolat serviciile secrete. Botez a procedat deschis, a trimis scrisori, a făcut opoziţie la sistem şi în conţinut. A ajuns în Statele Unite şi americanii ni-l puseseră ambasador după 1989, drept recunoştinţă" (*Ochii şi urechile poporului – Convorbiri cu generalul Nicolae Pleşiţă*, Ed. *Ianus Inf S.R.L.*, 2001, p. 61). Las deoparte încâlceala stilistică a lui Pleşiţă din care s-ar putea deduce o halucinantă definiţie a „disidentului autentic". N-am fi însă oare mai tentaţi să-l bănuim de intoxicare? Ce greutate pot să aibă consideraţiile unui Pleşiţă care mai afirmă că, între securiştii trimişi de Securitate cu misiuni în exterior, s-au numărat, între alţii, Noel Bernard şi Paul Goma?

În spatele dosarelor închise

Un punct de vedere destul de decis în cazul Mihai Botez are Radu Ioanid, care îşi construieşte ipoteza în special pe deducţii, similarităţi, evocarea unor situaţii ce-i ridică semne de întrebare (de pildă – autograful dat de Mihai Botez lui Marian Ureche) şi mărturisirile făcute lui între patru ochi, cu martori sau prin mesaje electronice de diverse surse creditabile a fi deţinut informaţii despre raportul lui Mihai Botez cu serviciile secrete ceauşiste: „Un caz aparte între sursele DSS care îl privesc pe Dorin Tudoran îl constituie Mihai Botez. Bazîndu-se pe mărturia lui Dorin Tudoran, dar şi pe documentele din dosar, cititorul va şti să evalueze rolul lui Mihai Botez în acest caz. Ca şi Silviu Brucan, pînă la proba contrarie şi bazîndu-ne exclusiv pe documentele din dosarul lui Dorin Tudoran, Mihai Botez pare să fi fost o «sursă» a DSS care nu a semnat un angajament cu Direcţia I sau cu UM 0800 SMB şi care a dat informaţii DSS «în clar»" (p. 23). O opinie netă are Nicolae Manolescu într-un P.S. din *România literară*, nr.43, 12 noiembrie 2010: „Prietenul meu, Dorin Tudoran, afirmă (...) că mă bănuieşte a fi fost de acord cu observaţiile lui şi ale prefaţatorului, din moment ce, în postfaţa mea la carte, nu am spus nici un cuvânt despre Mihai Botez. N-am abordat subiectul legat de declaraţiile lui M.B. la Securitate din alt motiv: le cred date în timpul anchetelor şi nu mi s-au părut deloc incriminante, ba chiar, destule, foarte favorabile lui D.T., mergând până a le arunca în obraz securiştilor că necinstea lor se află la originea ostilităţii lui D.T. faţă de regim. În plus, sunt semnate, aşadar asumate. N-am remarcat existenţa unui nume de cod sau a unui angajament. Mi-e imposibil să le consider nişte turnătorii."

Într-adevăr, în multe dintre prezenţele lui în DUI „Tudorache", Mihai Botez îi aducea elogii lui Tudoran, explicând cu neprefăcut (?) patos Securităţii logica şi chiar legitimitatea disidenţei acestuia. Îl apăra, îl justifica, îl preţuia pe Tudoran în fraze pe care o lectură epurată de oricând plauzibilele circumspecţii nu le poate socoti decât pline de tandreţe. Pe de altă parte, ar putea surprinde în aceste „anchete", „discuţii" sau ce vor fi fost tocmai excesul de colocvialitate, aerul de taifas, de vorbe spuse de Botez la o cafeluţă cu o Securitate cam prea cordială şi niţel masochistă. Să-l fi stimat atât de mult Securitatea pe Botez încât să-l trateze aproape amical cu scopul de a-l întâlni pentru a se lăsa constant urecheată că e una din cauzele disidenţei lui Tudoran? Avansăm printr-o nebulozitate opacă şi numai desecretizarea dosarului lui Mihai Botez ar da contur unui profil până atunci captiv al unui derutant joc de lumini şi umbre. Puse în balanţă cu gentileţea şi generozitatea recuperatoare ale lui Dorin Tudoran cu atât mai rebarbative sunt recentele ieşiri la rampă ale Vioricăi şi Magdei Botez (sora şi, respectiv, a doua soţie a lui Mihai Botez) în revistele *Cultura*, *Observator cultural* şi *22*, unde cele două doamne, abile generatoare de calomnii şi injurii, fără prezentarea unor probe mature, impregnându-şi filipicele cu fantezisme lugubre, apelând la o retorică nevricoasă ce împinge discuţia la margine de şanţ, susţin fără balansuri dilematice că, pur şi simplu, Tudoran l-ar fi turnat pe Botez la Securitate. Adică, în interpretarea amară a lui Tudoran: „În pură tradiţie a logicii pe care o practicăm, azi, după apariţia cărţii, sunt încă o dată de vină – că mi-am găsit dosarul, că am descoperit în el mizerii inimaginabile şi că sunt un porc că am putut să public 500 de pagini de documente din cele aproape 10.000" (în interviul acordat revistei *22*, nr. 1077, 26 octombrie – 1 noiembrie 2010).

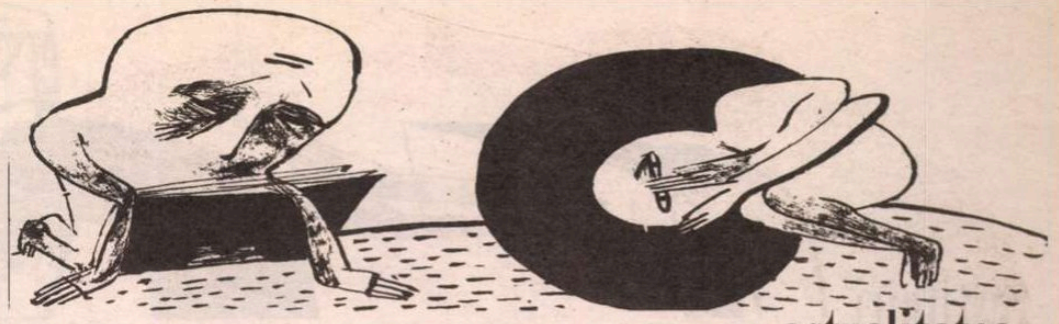
Cu armele la vedere

Dorin Tudoran era cetăţeanul normal al unei societăţi guvernate de un regim anormal. N-a cerut prea mult, a vrut să muncească decent, n-a dorit o bună bucată de vreme să-şi părăsească ţara şi a pledat pentru drepturile sale în mod transparent, prin forme publice de protest, de la exprimări categorice în cadrul reuniunilor literare la petiţii adresate autorităţilor, până la cele mai înalte niveluri ale acestora, inclusiv Nicolae Ceauşescu. Disidenţa lui Dorin Tudoran a fost una remarcabil de riguroasă, perseverentă şi fără cusur în promptitudinea ripostei la tot ceea ce i se părea injust într-o lume a injustiţiei ridicate la rangul politicii de stat. Nu a ratat, în acest sens, nicio ţintă. S-a aflat în prima linie a demascării plagiatelor lui Eugen Barbu (după Paustovski, Ehrenburg şi Malraux) şi Ion Gheorghe (după Lao Tse). După ce cenzura i-a refuzat publicarea unui articol despre plagiatul lui Ion Gheorghe, Tudoran s-a zbătut să difuzeze peste tot acest grosolan furt intelectual, inclusiv în medii oarecum surprinzător de ostile. De exemplu, într-o vizită în locuinţa lui Nichita Stănescu, cu discuţii încordate despre care, într-o „Notă" din 24.04.1983 reprodusă în carte, „Sursa Georgescu" îl informează pe col. Matei Vasile: „NICHITA STĂNESCU a spus celor de faţă că DORIN TUDORAN nu mai poate fi considerat un român, că nu este poet şi că dacă vrea să scrie să scrie la patronii lui la C.I.A. cu care colaborează prin postul de radio Europa liberă (sic!)" (p. 332). Cu o candoare care, raportată la vremea respectivă, friza vag iresponsabilitatea, Dorin Tudoran trimitea spre tipar, ca şi când nu s-ar fi aflat în plină dictatură comunistă, articole în care amenda foarte incisiv orice abuz petrecut în realitatea din jurul său. Conducerea *Luceafărului*, de exemplu, îi respinge un text în care Tudoran afirma că „tinerii scriitori sunt o generaţie laşă, uşor de cumpărat cu funcţii şi bani." La Conferinţa Naţională a Scriitorilor (1977) şi la Colocviul Naţional de Poezie de la Iaşi (1978) avea să ridice sălile în picioare prin rectitudinea cumva ireală a discursurilor sale despre obsecviozităţile din spaţiul literar, cu extensii la zona politică, socială, economică, morală etc. Radu Ioanid citează câteva din frazele explozive rostite de Tudoran la Colocviul de la Iaşi: „La noi se îngăduie prea mult lichelelor... poezia patriotică este talanga la gîtul adevăratei poezii... nu avem nevoie de conştiinţe în curs de dezvoltare..." (p. 25). Disidentul Dorin Tudoran îşi caută dreptatea în instanţă; îi prezintă direct lui Ceauşescu nedreptăţile ce i se fac; protestează virulent pentru că un interviu pe care i l-a luat lui Alexandru Andriţoiu a apărut trunchiat; este extrem de combativ în contestarea scriitorilor „oficiali", naţional-comunişti, protocronişti etc.; e solidar prin puncte de vedere afirmate public cu alţi disidenţi, de exemplu Dan Deşliu; publică interviuri incendiare în presa internaţională; îşi clamează statutul de „ostatec de lux" pentru că i se interzice să călătorească în străinătate la invitaţia PEN Clubului francez al cărui membru fusese ales; isterizează dictatura comunistă reuşind să-şi difuzeze masiv actele de insurgenţă prin „Europa Liberă"; afirmă, într-o discuţie cu Nicolae Croitoru, Secretar al Comitetului Municipal al PCR: „Ce fel de legalitate este aceasta cînd securitatea îşi face de cap în această ţară a nimănui?"; intră în greva foamei, dar numai atunci când simte intrarea glonţului pe ţeavă etc., etc. Inventarul disidenţei lui Dorin Tudoran va rămâne întotdeauna incomplet pentru că nu poate capta spiritul dindărătul unor acte. Un spirit ce slaloma printre fanioanele vieţii şi ale morţii, printre spaime şi tentaţii ale compromisului, trăindu-şi disidenţa între speranţă şi deznădejde, prizonier al unei mari singurătăţi. Sau, cu cuvintele sale, citat într-o „Notă" a Securităţii din 12.03.1983: „...în România nu există disidenţă, ci numai singurătate..."

Alt cântec de trecut Akheronul

Disidenţa lui Dorin Tudoran, atât cât s-a lăsat cunoscută, frapează prin forţă şi tensiune. Băga groaza în partid şi poliţia lui politică pentru că, îl citez din nou pe Nicolae Manolescu, „de ce se temea Securitatea îndeosebi era radicalizarea atitudinii ostile a scriitorilor" (p. 512). Or, Tudoran focaliza deschis şi ostentativ tocmai acel grup al scriitorilor de orientare potrivnică propagandei culturnicilor E. Barbu, C.V. Tudor, N. Dragoş, D. Săraru, A. Păunescu, I. Lăncrănjan, M. Ungheanu etc. Tenacitatea şi durata rezistenţei opuse de Dorin Tudoran, curajul său absolut eroic, diversitatea derutantă a opoziţiei sale, succesele în mediatizarea disidenţei şi a mesajelor răspicate că nu va ceda în pofida insistentelor ameninţări cu suprimarea fizică – această stăruitoare şi imperturbabilă revoltă provoca mari perturbări ale unui aparat represiv adesea surprins de duritatea comportamentului unui adversar atât de redutabil. Disidenţa lui Dorin Tudoran îşi trăgea energia din dezinteresul pentru consecinţele acţiunilor sale de periculoasă nesupunere la regim. Nu ştia de frica morţii, aşa încât Securitatea nu-i putea lua mai mult decât o viaţă pe care dovedise în atâtea rânduri că nu dă doi bani. Repetă obsedant că „îşi asumă toate riscurile", că „simte pe propria piele" primejdiile ce îl pasc, că îşi urmează calea „indiferent de riscurile presupuse". Şi avertizările cele mai rele veneau mereu şi de peste tot. Citez doar un fragment dintr-o „Notă" a Securităţii din 17 noiembrie 1984: „La 16 noiembrie a.c., DORIN TUDORAN a comunicat lui DAN DEŞLIU că zilele acestea a primit nişte ameninţări pe hîrtii bătute la maşină, fără plic, semnate „Opinia publică". Pe una din acestea scria: „Vezi că avem şi noi lacuri de acumulare. Unde-ţi place? La Bicaz sau la Vidraru?" Ameninţarea era semnată „fratele tău POPIELUSKO" (p. 424). Securitatea a reuşit să facă un calvar din viaţa lui Dorin Tudoran care, la rândul său, a ridiculizat şi supus la grele cazne o poliţie politică ale cărei puncte vulnerabile le-a scanat migălos şi le-a ţintit cu precizia unui lunetist de elită. Probabil şi pentru că se compune din multe texte scrise, disidenţa lui Dorin Tudoran e elegantă şi atentă la maniere. Nobleţea îl obligă la politeţe, astfel că lui Ceauşescu şi altor capi ai nomenclaturii li se adresează cu „Excelenţă". Meticulozitatea lui stilistică pare uneori epatantă dacă luăm în calcul momentul petrecerii ei. Spre exemplu, o scrisoare în fine ajunsă la „Europa Liberă" şi difuzată în 30 octombrie 1983 începe cu un reproş cordial privind „scuzabilele inexactităţi de lectură" ale unor texte ale sale transmise cu câteva luni mai devreme de acelaşi post de radio. Această aplecare către cele mai mărunte detalii dă încă o măsură a rafinamentului disidenţei lui Dorin Tudoran care reuşea să-şi păstreze distincţia, puritatea morală, ba chiar şi umorul în timpul unor incidente vibrând de agresivitate. *Eu, fiul lor* este o carte ce se cuvine citită filă cu filă, document cu document, pentru că rescrie povestea unei glorii discrete câştigate în vremuri când prea puţini dintre noi se aruncau, cu braţele goale, în gura balaurului. Este o poveste despre cutezanţă şi onoare. Este un alt fel de cântec de trecut Akheronul, râul tristeţii care îi purta, în vechea Grecie, pe cei vii către lumea morţilor. Este istoria unui mare disident care a învins pentru că a izbutit să fie mereu acelaşi, aşa cum se autoportretiza într-o epistolă adresată în 14 martie 1983 unui lider comunist: un „om profund şi ... eminamente liber" (p. 288).

■ **R.C.C.**
10 dec. 2010



Am ţinut de fiecare dată ca la ediţia a XX-a premiul să fie încununat şi cu o colecţie alcătuită din cărţile poeţilor.

■ gellu dorian

Colecţia „Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie «Mihai Eminescu»“

Cu douăzeci de ani în urmă lua fiinţă la Botoşani Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”. O iniţiativă care se impunea într-un context nu tocmai favorabil pentru mai nimic. Totul părea tulbure, incert.

Pînă cînd şi democraţia recent instaurată devenea dintr-una aşteptată într-una „originală”. Însă lucrurile trebuiau să intre într-o normalitate. Şi una dintre căile ce duceau spre aceasta era şi consacrarea unui *brand* naţional care să se impună nu neapărat în acele zile, că nu era cum, ci cu timpul.

Primul pas a fost făcut cu stîngul, în sensul că, imediat după 1990, la Ipoteşti a sosit Petru Creţia, care a schimbat menirea locului, aceea de Casă Memorială dedicată lui Mihai Eminescu în cea de instituţie de cercetare cu adevărat a vieţii şi operei poetului, luînd astfel fiinţă Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”, devenit apoi Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”. Laurenţiu Ulici, încîntat de ideea înfiinţării a unui premiu naţional pentru poezie, care nu putea fi numit altfel decît „Mihai Eminescu”, a decis ca preşedintele juriului naţional de acordare a premiului să fie Petru Creţia, care aproape că-şi mutase domiciliul la Ipoteşti. Deşi chestiunea se cunoaşte, merită să o reamintesc aici, pentru că înfiinţarea premiului a fost la un pas de a nu mai fi posibilă, prin decizia preşedintelui astfel ales de a nu mai participa la jurizare şi la validarea primului laureat, deşi toate diligenţele fuseseră făcute, iar laureatul era deja prezent la Ipoteşti, urmînd să i se înmîneze premiul în biserica din cadrul complexului memorial. Nici atunci, nici astăzi, deşi Valentin Coşereanu, directorul de atunci al instituţiei ipoteştene, a ştiut de ce a abandonat intempestiv Petru Creţia ideea şi susţinerea acestui premiu, nu ştiu să dau o explicaţie care să scuze jena creată atunci. Însă, inspirat, Laurenţiu Ulici, ad-hoc, de comun acord cu organizatorii, a schimbat regulamentul, propunînd ca premiul Opera Omnia să se acorde în ziua de 15 ianuarie a fiecărui an pentru anul precedent unui poet român contemporan. Astfel, laureatul primei ediţii, Mihai Ursachi, a fost cunoscut cu şase luni înainte, acesta primind laurii pe 15 ianuarie 1992 în biserica Uspenia din Botoşani, biserică în care a fost botezat pruncul Mihail Eminescu.

Calea spre normalitate şi-a urmat cursul de la ediţie la ediţie, cu schimbări succesive ale juriului, care a fost format din cinci membri din patru mari centre culturale ale ţării, profesori universitari şi importanţi critici literari, primul laureat fiind şi cel care, timp de zece ediţii, a înmînat coroniţa de lauri poeţilor care au primit premiul. Laurenţiu Ulici, pînă la tragica lui dispariţie, a fost prezent la fiecare ediţie.

Însă premiul, deşi înainta spre jubileul XX, nu-şi găsea încă împlinirea, normalitatea. Regulamentul iniţial prevedea şi editarea unei antologii din creaţia poetului laureat. Cum problemele financiare nu ne-au ocolit, editarea cărţilor a tot fost amînată, fiind un capitol care nu-şi găsea loc în devizele fiecărei ediţii. Dar am ţinut de fiecare dată, cel puţin în ultimii cinci ani, ca la ediţia a XX-a premiul să fie încununat şi cu o colecţie alcătuită din cărţile poeţilor care, primind premiul, au devenit şi cetăţeni de onoare ai municipiului Botoşani.

Anul trecut ideea a prins şi am trecut la treabă. Un lucru deloc uşor din toate punctele de vedere: de la conceperea proiectului, pe care Primăria Municipiului Botoşani l-a propus Consiliului Local, acesta din urmă a găsit calea legală de a-l face viabil prin Fundaţia Culturală „Hyperion-C.B.”, care a iniţiat proiectul şi a devenit asociat al primăriei de aici înainte în realizarea acestuia. De la ediţia a XXI-a, poetului laureat i se va edita, pînă la ediţia următoare, o antologie din opera sa poetică, încît argumentul juriului să fie pus şi în faţa publicului cititor. Apoi contactul cu moştenitorii – şase dintre poeţii laureaţi nemaifiind printre noi –, cu poeţii laureaţi, unii arătîndu-se foarte încîntaţi şi răspunzînd imediat solicitărilor, alţii mai sceptici, iar unul chiar refuzînd, deocamdată, să-şi dea acordul pentru editarea unei antologii din creaţia sa. Pînă la urmă totul a mers ca pe roate. S-au selectat poezii din peste cincisprezece mii de pagini, apoi s-au cules sau au fost scanate şi convertite, pentru o selecţie, în cîte o carte de aproximativ 250 de pagini. Ca în final să se depăşească cu mult numărul paginilor propuse, în total, în economia cărţilor editate fiind peste cinci mii de pagini de poezie. Pasul celălalt, mult mai dificil, a fost cel al solicitării la termen a postfeţelor, unele dintre ele sosind pe ultima sută de metri. Cu efortul echipei de la Editura Paralela 45, coordonată de Călin Vlasie, cele 19 titluri de carte de poezie au ieşit la timp şi vor fi lansate la Botoşani pe 15 ianuarie. Astfel Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” a intrat în normalitate şi îl face acum şi mai rîvnit de poeţii români.

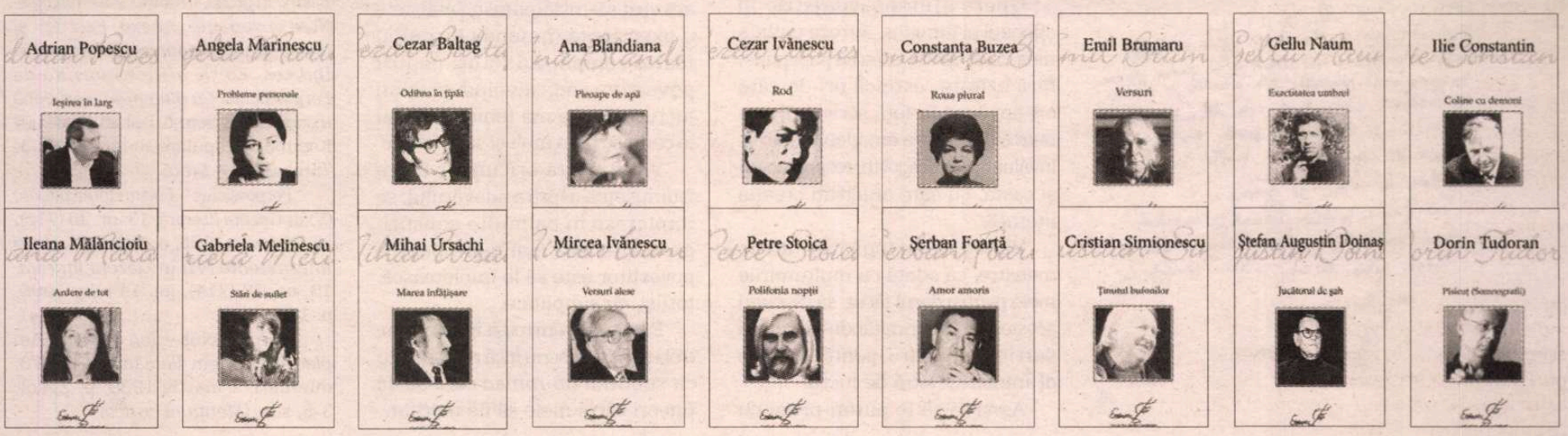
Pe primii 18 poeţi laureaţi îi pot face acum aici cunoscuţi, cu cărţile editate în această colecţie. Dintre primii 19 lipseşte Mircea Dinescu, care a propus o păsuire pentru a-şi da acordul. Iar cel de al douăzecilea va fi făcut cunoscut în ziua de 15 ianuarie, la Botoşani. ■

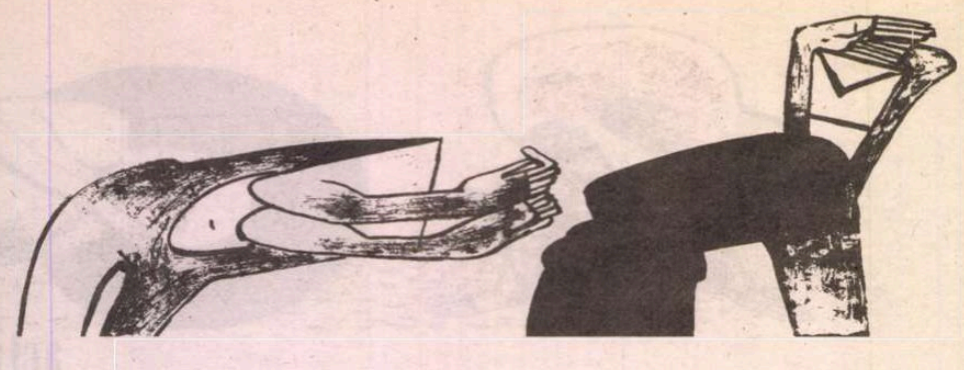
Juriul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”: Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Corneliu Ungureanu şi Alexandru Călinescu.

Poeţii laureaţi ai Premiului Opera Omnia şi cărţile lor:

- **Mihai Ursachi** – *Inel cu enigmă*, antologie şi note bio-bibliografice Daniel Corbu, postfaţă Mircea A. Diaconu, 286 pagini;
- **Gellu Naum** – *Exactitatea umbrei*, antologie de Simona Popescu, note bio-bibliografice Aurel Sasu, postfaţă de Vasile Spiridon, 256 pagini;
- **Cezar Baltag** – *Odihnă în ţipăt*, antologie de Gellu Dorian, note biobibliografice Aurel Sasu, postfaţă de Mircea Martin, 250 pagini;
- **Petre Stoica** – *Polifonia nopţii*, antologie de Gellu Dorian, note biobibliografice Aurel Sasu, postfaţă de Cornel Ungureanu, 294 pagini;
- **Ileana Mălăncioiu** – *Ardere de tot*, ed. a II-a, notele biobibliografice aparţin autoarei, postfaţa de Daniel Cristea-Enache, 144 pagini;
- **Ana Blandiana** – *Pleoape de apă*, antologie de autor, notele biobibliografice aparţin autoarei, postfaţa de Mircea Martin, 264 pagini;
- **Ştefan Augustin Doinaş** – *Jucătorul de şah*, antologie de Gellu Dorian, note biobibliografice Aurel Sasu, postfaţă de Mircea A. Diaconu, 302 pagini;
- **Mircea Ivănescu** – *Versuri alese*, antologie şi note biobibliografice de Ioan Radu Văcărescu, postfaţă de Al. Cistelecan, 266 pagini;
- **Cezar Ivănescu** – *Rod*, antologie de autor, note biobibliografice de Dumitru Ivănescu, postfaţă de Ion Pop, 230 pagini;
- **Constanţa Buzea** – *Roua plural*, antologie de autor, note biobibliografice Aurel Sasu, postfaţă de Nicolae Manolescu, 302 pagini;
- **Emil Brumaru** – *Versuri*, antologie şi note biobibliografice de autor, postfaţă de Mircea A. Diaconu, 314 pagini;
- **Ilie Constantin** – *Coline cu demoni*, antologie şi note de autor, postfaţă de Alexandru Călinescu, 270 pagini;
- **Angela Marinescu** – *Probleme personale*, antologie de Gellu Dorian, note biobibliografice de Aurel Sasu, postfaţă de Mircea Martin, 280 pagini;
- **Şerban Foarţă** – *Amor amoris*, poeme inedite, note biobibliografice de Aurel Sasu, postfaţă de Mircea A. Diaconu, 270 pagini;
- **Gabriela Melinescu** – *Stări de suflet*, antologie de autor, note biobibliografice, autoarea, postfaţă de Mircea A. Diaconu, 270 pagini;
- **Adrian Popescu** – *Ieşirea în larg*, antologie şi note biobibliografice de autor, postfaţă de Ion Pop, 270 pagini;
- **Cristian Simionescu** – *Ţinutul bufonilor*, notele biobibliografice şi antologie de autor, postfaţă de Mircea Martin, 300 pagini;
- **Dorin Tudoran** – *Pisicuţ (Somnografii)*, antologie şi note biobibliografice de autor, postfaţă de Mircea Martin, 280 pagini.

Coordonatorul colecţiei este Gellu Dorian.





„Emoția și bucuria rară pe care o simți întâlnind un om care-ți dă certitudinea că nu te-ai străduit în zadar.“

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la bibliografia lui Ion Vlasiu

Biografia prozatorului, memorialistului și epistolierului Ion Vlasiu (1908–1997), insuficient cunoscută, necesită minuțioase investigații în arhive și biblioteci publice și particulare, precum și în presa literară și nonliterară de la mijlocul secolului trecut și până astăzi.

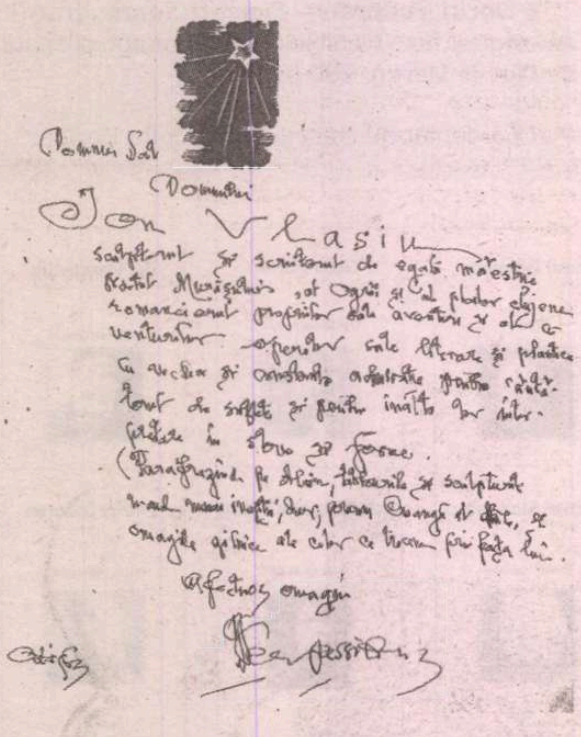
Astfel de cercetări, extrem de necesare, contribuie la *rescrierea* biografiei fizice și creatoare, completează *profilul* unui autentic intelectual și corijează unele inadvertențe încă existente în monografii, dicționare și istorii literare.

Omul, ca și creatorul, manifesta, după mărturiile unora dintre contemporanii săi, o anumită *parcimonie*, specifică ardelenilor, în ceea ce privește intinerariul pe care l-a parcurs într-un timp nu tocmai prielnic *artelor*.

Proza confesivă, portretistica literară și epistolele sale, nu puține, contribuie, esențial, la decriptarea și înțelegerea exactă a unei epoci din cele mai nefaste, pe care au imortalizat-o și unii dintre confrații săi.

Epistolele lui Ion Vlasiu expediate unora dintre aceștia, precum Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Perpessicius, Camil Baltazar, Ion Clopoțel, Ion Chinezu, Mihai Gafița și Mircea Zaciu, frapează printr-o desăvârșită onestitate, francheță și un anume mod de a nara întâmplări și fapte din propria-i biografie.

Relațiile prozatorului Ion Vlasiu cu istoricul și criticul literar Perpessicius, așa cum reies din misivele trimise în răstimp de câteva decenii, au fost de o perfectă prețuire, cordialitate și recunoștință. Acesta din urmă, singurul critic literar din interbelic care a scris despre toate cărțile lui Ion Vlasiu, a făcut-o cu deplină înțelegere relevându-i specificitatea discursului epic și notele distinctive ale artei sale narative.
■



*

Buc[ureşti],
7 noiembrie [1]963

Mult iubite maestre,

Am trecut ieri pe la Muzeul Literaturii, unde aţi binevoit să-mi lăsaţi un exemplar dedicat din ultima d[umneavoa]stră lucrare*, vol[umul] VI din operele lui Eminescu[1].

Vă mărturisesc deschis că am simţit o emoţie mare, întâi fiindcă acest neperitor monument, întâiul la înălţimea morală şi artistică a poetului nostru naţional, aţi izbutit să-l duceţi la bun sfârşit.

Ceea ce mai este de făcut, după cum spuneţi în prefaţă, ar fi doar o acoladă de finisaj arhitectonic, muncă pe care bănuiesc că d[umneavoa]stră aţi şi terminat-o şi îşi aşteaptă în manuscris tiparul.

Eu vă doresc cu tot sufletul şi cu toate gândurile de bine să vedeţi tipărit şi ultimul volum ca să aveţi bucuria deplină a muncii d[umneavoa]stră, bucuria operei realizate, căreia i-aţi dăruit cu abnegaţie erudiţia şi munca atâtor ani, învingând greutăţi inestimabile.

V-am considerat întotdeauna cel mai cald şi mai sincer dăruit prieten al scriitorilor şi sunt fericit că mă bucur şi eu de prietenia d[umneavoa]stră, pe care mi-aţi arătat-o de la întâia mea carte, în pofida îndoielii şi a neîncrederii cu care au fost şi mai sunt privite străduinţele mele.

Opera d[umneavoa]stră, în apogeul ei luminos, întrece putinţa mea da o judeca, ceea ce pot spune, fără ezitare, este că ori de câte ori am avut în faţă scrisul d[umneavoa]stră, m-a emoţionat marea, înălţuitoarea dragoste, respectuoasă şi castă, cu care analizaţi creaţia literară.

Vă rog să-mi îngăduiţi, iubite maestre, ca odată cu mulţumirile mele pentru darul făcut, să răspund acestei bucurii trimiţându-vă câteva flori într-un cadru, pentru camera d[umneavoa]stră de lucru.

Aş vrea să le puteţi primi cu sentimentul neumbrit de nici o grijă, acela[şi] pe care eu îl caut şi îl realizez, uneori pictând aceste frumuseţi simple ale naturii, a căror taină noi o numim poezie.

Al dumneavoastră cu cea mai
respectuoasă afecţiune,
Ion Vlasiu

[Maestrului Perpessicius – Personal]

*

Bucureşti, 11 iulie [1]966

Dragă maestre,

Îmi îngădui intimitatea cuvântului cu care încep, foarte emoţionat, această scrisoare, sub impresia *Lecturilor intermitente*[2] dedicate ultimei mele cărţi – *O singură iubire*.

Am lipsit o lună din ţară, (după 20 de ani, drumul meu peste care căzuse o neaşteptată barieră, s-a deschis) şi la întoarcere, adică azi, un bun prieten mi-a adus *Gazeta literară*.

Lectura m-a dus în urmă cu mulţi ani, vreo 28, şi mi-am amintit altă cronică sub semnătura d[umneavoa]stră[3], când, ca şi acum, mi-ar fi fost greu să-mi exprim bucuria că este cineva care simte şi înţelege cât n-ai sperat.

Şi ce altă mulţumire mai mare, mai adâncă aş fi putut să am atunci, la întâia carte, ca şi acum după 28 de ani, cu trudă ajuns la al treilea volum din aceeaşi carte pe care încă nu ştiu cum şi când o voi încheia. Nu cred că sunt exaltat, dar citind cronica de azi mi-am spus: mai viu, mai complet şi mai generos nu se va scrie niciodată despre nişte cărţi scrise, cum s-ar zice, cu mâna stângă.

N-am avut niciodată ambiţii de scriitor şi aş putea să spun chiar că nu le am nici acum; scriind am vrut să-mi lămuresc, întâi, mie o experienţă (în fond obişnuită) foarte complicată totuşi pentru povestitor, adică voind să spun lucruri simple mă temeam să nu le complic prea mult şi să le falsific.

Viaţa trăită oricum ar fi are frumuseţea aspră a adevărului, se împletesc în ea multe sensuri, greutatea cea mai mare pentru povestitor este să le împletească, totuşi, cu simplitate.

Eu ştiu că n-am reuşit în ansamblu, trebuie să mai scriu încă mult pentru ca subtitlul de *roman* care să dă uneori cărţii mele să fie meritat.

Totuşi nu intenţionez să-mi scriu amintirile, la zi, ar trebui să mai trăiesc două-trei vieţi; în cele încă trei volume proiectate m-aş mulţumi să povestesc experienţa strictei tinereţi, adică faza acelor dibuiri, care în cele din urmă îţi dau certitudinea drumului bun.

Mă las de vorbă, totuşi nu vreau să vă obosesc cu informaţii, de fapt, inutile.

Nu vă pot spune nimic nou, d[umneavoa]stră aţi înţeles tot şi asta e marea mea bucurie pe care simt nevoia să v-o împărtăşesc.

Nu ştiu cum să vă mulţumesc, cuvintele nu mă ajută destul, aş vrea să vă fac un portret, un bronz în care să pun cât de puţin din emoţia şi bucuria rară pe care o simţi întâlnind un om care-ţi dă certitudinea că nu te-ai străduit în zadar.

Rămâne ca d[umneavoa]stră să acceptaţi sau nu propunerea mea. Vă promit să nu vă necăjesc prea multe şedinţe.

Îmi voi organiza lucrarea făcând mai întâi o schiţă în lut pe care s-o dezvolt singur şi s-o confrunt mai târziu, iarăşi, într-o şedinţă sau două.

Cu voia d[umneavoa]stră am să vă fac o vizită la muzeu şi o să-mi spuneţi dacă acceptaţi şi când anume putem începe.

Al d[umneavoa]stră cu cea
mai sinceră recunoştinţă,
Ion Vlasiu

[Maestrului Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122. Loco. Personal; Expeditor – Ion Vlasiu, Strada Ermil Pangrati, nr. 29, Bucureşti].

Note

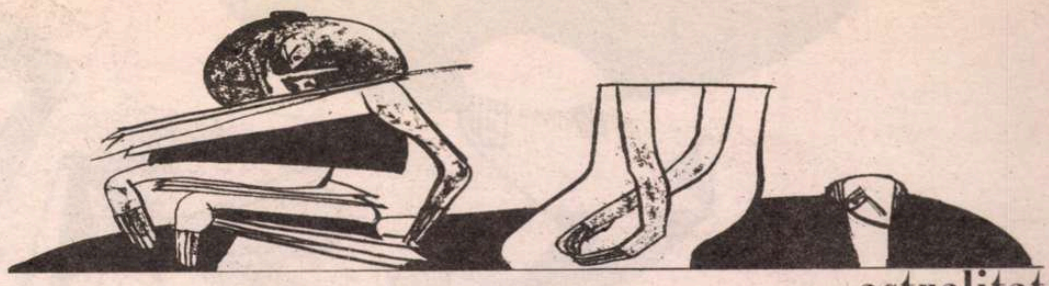
● Originalele celor trei scrisori, necunoscute până acum, se află la Biblioteca Academiei Române.

* Cartea cu autograful lui Perpessicius, ce se publică aici întâia oară, se află în biblioteca dinstinsei doamne Ioana Vlasiu, fiica scriitorului.

[1] Mihai Eminescu – *Literatura populară. [Volumul] VI. Introducere. Poeme originale de inspiraţie folclorică. Lirică populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note şi variante. Anexe. Exerciţii şi Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices. Ediţie critică îngrijită de Perpessicius. Cu 63 reproduceri după manuscrise.* Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963, 756 pagini + *Erată*.

[2] Perpessicius – *Lecturi intermitente* (V) în *Gazeta literară*, 13, nr. 26 (712), joi, 30 iunie 1966, p. 1 şi 3 şi *Lecturi intermitente* (VI) în *Gazeta literară*, 13, nr. 28 (714), joi, 14 iulie 1966, p. 1 şi 3.

[3] Perpessicius – *Ion Vlasiu – Am plecat din sat* în *România*, 2, nr. 70, miercuri, 1 martie 1939, p. 2, col. 3-5, sus. (*Menţiuni critice*).

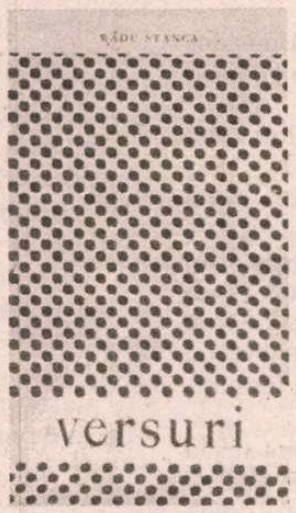


■ prin anticariate de simona vasilache

Evul Mediu întristat

Un Ev Mediu neastâmpărat, precar e timpul ales al poeziilor lui Radu Stanca, din *Versuri* (1966, Editura pentru Literatură, postum, cu o prefaţă a lui Ion Negoiţescu).

Ce-l va fi tentat la vremurile a căror fascinaţie o împarte, de bună seamă, cu romanticii? Cred că fragilitatea vieţii, care se pierdea foarte uşor, într-o istorie cu mult zvâcnet, şi firescul acestei pierderi, care ne apare, peste ani, ca demnitate. Toţi eroii medievali (şi asemeni lor, fără îndoială, oamenii de rând) sunt pregătiţi să moară, lumea lor cade, la cea mai mică trădare, la cel mai banal *malentendu*, ca un castel din cărţi de joc. Ca un decor. Această moarte facilă, voluptoasă uneori (vezi lamentaţia Ioanei d'Arc), contopind extremele de parcă regula celor 24 de ore o pândeşte, deja, de undeva, are un artificial şi un spontan al ei. Care nu-i vor fi fost indiferente unui făcător de scene ca Radu Stanca, ce le potriveşte pe cadenţa de baladă.



Baladele nu sunt, deci, relatări de la locul faptei, ci târzii reconstituiri ale acestui sentiment precar al fiinţei. Că este Europa medievală, că e Vestul Sălbatic, nu contează decât pretextul pentru regret. Cineva cu o altă valoare a vieţii, cu o înţelegere modernă a întâietăţii ei în faţa oricărei alte bogăţii, reia episoadele de jertfă bucuroasă de altădată, însoţindu-le de o fină răscumpărare a largheţii cu care o lume tânără îşi cheltuia fiinţa. Procedeul se vede, poate, cel mai bine în *Buffalo Bill*, unde un strateg din altă vreme decât tâlharii îi îndeamnă să nu mai fure cu ochii („Ne vom ascunde ochii sub măşti, iubiţi amici" şi „Azi însă nu de lada cu bani ne vom atinge/ Nu de mătăsuri fine, podoabe sau găteli,/ Nu vom umbla prin punga rotundă ca o minge/ Şi nici prin buzunare cusute-n căptuşeli."), ci să prindă clipa. Pare cel mai firesc lucru din lume, pentru nişte oportunişti sadea care cu asta se ocupă. De aceea, captura domnului „pe care nici o vamă/ Nu l-a putut vreodată aduce înapoi" e o luptă uşoară, zice versul. Ştim bine, citindu-l, că nu-i aşa. Aici intervine jocul, permanent, între planuri. Una se întâmplă în istoria atât de iute încât pare că încalecă pe timp, cu totul alta în redesfăşurarea ei, mult mai lucidă şi sesizând, cu sensibilitatea la trecere a vremurilor noastre, irosirea pentru nimic.

În *Baladă studenţească*, un alchimist al amorului reuşeşte s-o scoată, ca pe un duh de lampă, pe fata visurilor din sticluţe şi retorte. Un musafir nepoftit îi sfarmă atelierul de himere. Cine să fie poetul? Sculptorul în fum, sau necunoscutul care rupe vraja? Mai degrabă al doilea, cel care controlează jocul. Şi-i dă valoarea unei năzăriri, „într-un amurg cu vânt şi febră mare". Aşa încât doar nevoia de a plânge vieţile degrabă pieritoare sub aparenţa unei meniri care le-nalţă – omenească, prea omenească uneori, ca la Ioana d'Arc împlinindu-se, simbolic, ca femeie, pe rug – îl duce pe Radu Stanca în magazia cu costume. Între istoria trăită şi istoria povestită nu se semnează, ca în romantism, un pact de suspendare a incredulităţii, ci unul de suspendare a riscului. Cei care le-au trăit aievea toate câte balada ni le spune nu iau în seamă pericolele, fiindcă ele sunt substanţa însăşi a vieţii lor, permanent ameninţată, iar cel care le povesteşte e apărat de orice risc, fiindcă totul s-a întâmplat deja, fără întoarcere. Şi atunci trişează puţin, făcând din dramele nepăsătoare un carnaval întristat.

„Se spune că strămoşii cari au murit fără de vreme,/ cu sânge tânăr încă-n vine,/ cu patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi,/ vin,/ vin să-şi trăiască mai departe/ în noi/ viaţa netrăită" e, la Blaga, mărturisirea unei legături fireşti, de bănuit. La generaţia următoare, firescul este zgândărit şi reprezentat. Fiindcă intrigă, şi fiindcă întristează. Secolele care ne despart de credinţa simplă a unor căutători de comori, în toate sensurile posibile, dispuşi să dea totul pentru asta, sunt un lung exerciţiu de-a muri. Care nu mai are nimic din naturaleţea acelui instinct medieval. Să fie aceasta tristeţea, desăvârşită, a cântăreţului care află că orice durează se degradează? Tot ce se poate. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Cel mai cel"

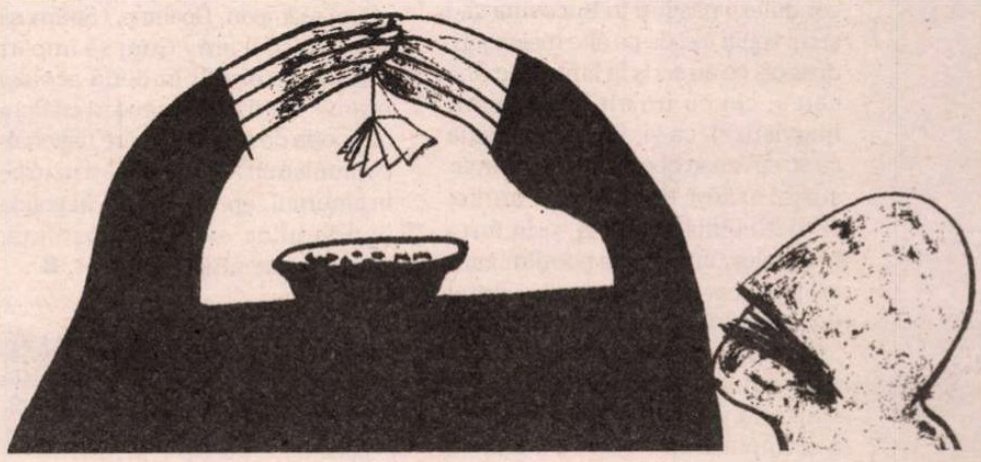
În oralitatea popular-familiară, gradul maxim al intensităţii, corespunzând în general unei evaluări subiective – afective, emoţionale –, e foarte bine reprezentat.

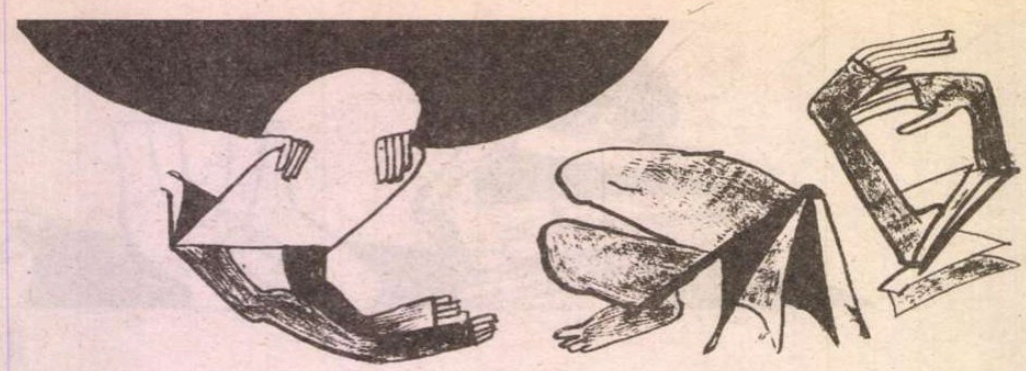
Gramaticile noastre fac loc de obicei – în capitolele despre gradaţie şi comparaţie – exprimării non-gramaticalizate a superlativului: prin intonaţie şi lungiri de sunete (*urâââât!*), prin simplă repetiţie (*urât-urât!*) sau prin construcţii sintactice speciale, bazate pe substantivizare (*o urâţenie de...*), substantivizare şi repetare prin genitiv (*urâţenia urâţeniilor*), combinarea cu un adverb expresiv provenit din substantiv (*urât foc*), cu diferite adverbe sau locuţiuni adverbiale de intensitate (*urât din cale-afară*), cu propoziţia consecutivă (*urât de nu se mai poate!*) etc.

Din aceeaşi categorie de mijloace stilistice face parte sintagma, lexicalizată prin uz, *cel mai cel* (cu femininul *cea mai cea*): „Nu e uşor să fii *cel mai cel*!" (*stirileprotv.ro*), „Nunta *cea mai cea!*" (*observator.a1.ro*). Formula circulă destul de mult în ultima vreme, inclusiv (cum se vede din exemplele de mai sus) în mass-media. Nu e greu de înţeles modul său de formare: mai întâi, s-au repetat în mod identic, într-un soi de pleonasm glumeţ (de fapt, prin amplificare retorică), mărcile de superlativ relativ (*cel mai cel mai*), în absenţa unui calificativ anume; apoi, structura a fost simplificată prin căderea ultimului element (*mai*). Se foloseşte, de altfel, ceva mai rar, şi formula repetitivă completă: „greu de crezut ca unul de al lor va mai fi *cel mai cel mai*" (*libertatea.ro*). Construcţia rezultată are efect comic prin surpriza pe care o produce faptul că, în contextul unui superlativ („cel mai bun"), nu apare un adjectiv calificativ oarecare, ci simplul (şi tautologicul) *cel*. Formula superlativă (cu funcţie hiperbolică, pentru că e un superlativ al superlativului!) este echivalentul gramatical al unui adjectiv cu sens abstract, foarte general, de tipul „perfect", „ideal". Adjectivul este folosit ca atare în predicaţie – „Dintre păsări, struţul este «*cel mai cel*» când este vorba de greutate" (*calificativ.ro*); „Camera mea e *cea mai cea*!" (*sibiul.ro*) –, dar şi pe lângă un substantiv: „*Cel mai cel revelion* de până acum a fost cel petrecut în Atena" (*utv.ro*). Mai mult, adjectivul se poate substantiviza (de fapt, datorită demonstrativului pe care îl are în componenţă, se pronominalizează): „Cu toţii avem de învăţat de la *cel mai cel*, nu?" (*romanianbrands.com*).

Superlativele colocviale la modă se regăsesc şi într-un titlu de articol al lui Radu Paraschivescu („Cel mai cel şi cea mai cea", *Evenimentul zilei*, 4.09.2007), în care, atent ca întotdeauna la clişeele actualităţii, autorul încearcă să vadă şi trăsăturile de mentalitate şi consecinţele lor comportamentale, reflectate de exagerare: „Dorinţa de a fi «*cel mai cel*» declanşează tot felul de comportamente şi împinge la iniţiative dintre cele mai neobişnuite".

Tiparul expresiv *cel mai cel* atrage şi prezenţa altor superlative: „Modelul *de vârf, cel mai cel, ăl mai al dracu'*, are un procesor" (*imidoresc.wordpress.com/2010*); „*Suuuuuuuper*! e *cea mai cea*!!!" (*concurs.infopro.ro*). Amplificarea emfatic-ironică se manifestă, de altfel, şi în combinaţie cu superlativul absolut, în formula *cel mai foarte* – a cărei agramaticalitate voită este semnalată prin acumulare: „e *cel mai foarte perfect* sondaj (*parvan.ro*); „*cel mai foarte super* convingător" (*liviualexa.ro*); „e *cel mai foarte super mega tare...*" (*muzica.ro*); „ar fi *cel mai foarte extra splendid de senzaţional*" (*metalhead.ro*). ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O antologie bucovineană

„Dulcea Bucovină" reprezintă o chestiune delicată a literelor românești. Secționată în două de tăișul voinței lui Stalin, această provincie nu încetează a funcționa ca o entitate culturală distinctă, girată de scriitori mai vechi și mai noi, începînd cu epoca eminesciană pînă-n zilele noastre.

Vitregiile istorice care au lovit-o i-au pus frecvent pe aceşti autori în situaţia de-a apăsa pe coarda patriotică, aşa cum s-a întîmplat, pînă la marea Unire, cu Transilvania, aşa cum se întîmplă acum şi cu Moldova de peste Prut. Consider că n-ar fi drept să respingem din capul locului un asemenea discurs ca fiind desuet, întrucît pe de o parte nu există în arta literară procedee definitiv epuizate (iată un alt exemplu: poezia „de concepţie", tratată cu rezervă de criticii noştri interbelici, a cunoscut o nouă înflorire majoră sub condeiul unor autori ca Ştefan Aug. Doinaş sau Ana Blandiana), iar pe de altă parte el reverberează o stare de spirit actuală, la intersecţia istoriei cu intimitatea eului liric, care-şi cere dreptul la expresie. De la Traian Chelariu, Iulian Vesper, George Voevidca, E.Ar. Zaharia, George Drumur, Teofil Lianu, Vasile Posteucă la Nicolae Labiş, Nichita Danilov, Cornelia Maria Savu, Matei Vişniec, Angela Furtună, Carmen Veronica Steiciuc şi de la aceştia la Vasile Tărâţeanu, Arcadie Suceveanu, Mihai Prepeliţă, Ilie T. Zegrea se întinde un arc al unor creaţii ce n-ar putea fi trecute cu vederea, cu o mare varietate de trăsături temperamentale şi stilistice. Înţelegem dificultăţile pe care le-a întîmpinat Vasile Tărâţeanu în alcătuirea unei antologii a producţiei poetice bucovinene. Dificultăţi legate atît de adoptarea unui criteriu de structurare (să fie incluşi doar condeierii născuţi în Bucovina sau şi cei veniţi aici de pe alte meleaguri, doar cei ce au scris în limba română sau şi cei cu un alt instrument lingvistic?), ca şi, fireşte, selecţia ce se cuvenea operată pe un număr surprinzător de mare de nume. O tristă omisiune este, prin forţa lucrurilor, în direcţia poeţilor care au publicat în timpul celui de-al doilea război mondial, în periodicele „acoperite de colbul uitării", pe care antologatorul nu le-a putut consulta în integralitate. Nevoit a-şi impune limite, d-sa a luat ca punct de reper iniţial „anul de graţie 1918", cînd provincia înstrăinată „hotărîse să se întoarcă la sînul Patriei-mame".

Şi acum urmează un mişcător calcul de simbologie numerică. Fiecare din cele trei secţiuni ale cărţii cuprinde cîte 22 de autori. Motivul? „Pentru că cifra de douăzeci şi doi reprezintă numărul de ani în care bucovinenii s-au aflat cu toţii la un loc, cetăţeni români cu drepturi şi posibilităţi egale". Dar nu numai atît. „Dacă am face o împărţeală a numărului total de şasezeci şi şase de autori, tot arbitrar, cum a fost împărţită şi Bucovina după 1940 între două state, obţinem numărul 33: cifră care simbolizează vîrsta la care a fost răstignit Mîntuitorul nostru Iisus Christos. De la ocuparea Bucovinei în 1940 tot şasezeci şi şase de ani avem acum. Împărţiţi în mod egal între cele două Bucovine actuale – una românească şi alta ucraineană – obţinem aceeaşi cifră fatidică, a răstignirii". Prin urmare e un veritabil ritual al misticii naţionale, întregit şi de împrejurarea că volumul în cauză a fost editat la Alba Iulia. Să recunoaştem că durerosul simţămînt de patrie care insuflă versurile închinate Bucovinei, pămînt victimizat de imperiul sovietic, care nu mai are speranţa unei previzibile reintegrări, se sublimează adesea în poezie autentică. Tăietura stihurilor are dramatismul sfîşierii căreia îi dau glas. O jelanie plină de tensiunea revoltei oferită de Dragoş Vitencu: „Bucovină, Bucovină, / cruce ruptă-n două, / peste trupul tău se-nchină/ răstignire nouă". Sau o vibrantă celebrare a unei Românii mitizate semnată de E. Ar. Zaharia: „Iată catapeteasma României pe care / Voievozii păşesc ca Domnul pe ape! / Iată neamul descinzînd în veşnice etape, / De la Bug pînă-n Apus, din Crişceatec pe Dunăre-n Mare!". Vasile Tărâţeanu se rosteşte prin întrebări retorice: „Cum să împart, Doamne, / Strămoşii şi copiii ce îi am / Cum să împart o ţară-n trei / Şi în două acelaşi neam?". Ar fi o îngustime să credem că poezia de patrie, pe care naţional-comunismul a încercat s-o uzurpe în amurgul „epocii de aur", în pofida ondulaţiilor sale de substanţă, şi-ar fi spus ultimul cuvînt. ■

Poezia Bucovinei, Selecţie, prefaţă, note bibliografice de Vasile Tărâţeanu, Ed. Universul Şcolii, 2009, 376 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Amprente

Ea conducea maşina încruntată, dreaptă, bustul împins înainte, ţeapăn, extrem de atentă, coatele strâns lipite de corp, pantofii-cui sub pantalonii bărbăteşti apăsând pedala de acceleraţie, imprimând o viteză din ce în ce mai mare automobilului, de obicei marcă străină...

La refugii, nu prea lua în seamă trecătorii imprudenţi, claxona intempestiv...

Gata – aproape că intrarăm în matriarhat!...

Adio războaie.... adio fapte de arme şi bravuri, vitejii!...

Bărbaţii lenevsc la cafenele, ori întinşi în pat, femeile au început să-i deteste, ei nu mai sunt buni decât să le... natura nerenunţând la drepturile ei care au înmulţit omenirea...

Ori fac politică. Se uită sus la stele, descoperă fel de fel de sisteme; ba unii filozofează şi spun – dragă Costică, învierea... mistica învierii... nu o poate înlocui decât mistica cealaltă, a terorii...

Lovituri de stat delicate dau numai ele şi ajung şefe de stat, aşa, pe nepusă masă, încât ei, sărmanii, se trezesc într-o zi pe cap cu câte o Lenuţă...

Ce-nseamnă să fii un sedentar şi un lăsător...

*

La Suceava, noaptea, restaurantul gol, pustiu şi radioficaţia părăsită cântând la maximum dată întruna singură de capul ei nişte valsuri demodate, vieneze, mesele cu felurile servite neatinse, tacâmurile cu şerveţele în regulă, însă fără clienţi şi ele...

*

Interviul luat lui Ernst Jünger în *La quinzaine littéraire*:

„Îndărătul *ordinei superioare* există ceva «total nediferenţiat...»

Pământul care de-a lungul evoluţiei a dat atâtea rase de animale se pregăteşte să producă o altă primăvară a speciilor..., *un renouveau*, omul fiind executorul acestui nou plan..."

Trecând eu graniţa în URSS, dimineaţa, doi soldaţi sovietici inspectează trenul. În uniformele lor pământii cu epoleţi roşii şi stele tot roşii la rever...

Locomotivele trenului nou ataşate vopsite şi ele în culori ţipătoare, cu gustul barbar al tehnicii.

Ceva primitiv, locomotivele decorate parcă şi ele...

Peisajul... Senzaţie de „imperiu"... Faţa pământului slav cu resturi de zăpadă în luna lui mai şi cu multe pene de apă între ele, încă pe jumătate îngheţate... avea altă culoare...

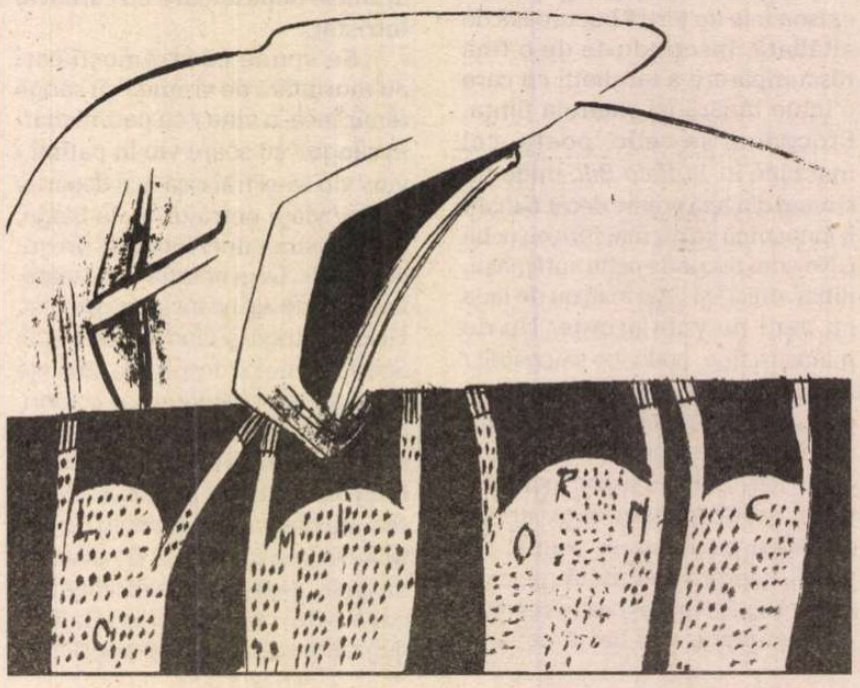
*

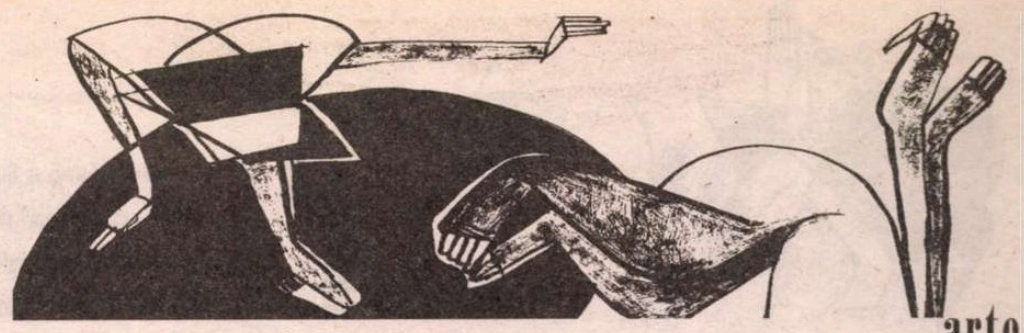
Tot în interviul luat lui Jünger în revista pariziană despre prizonierii ruşi în anul 1917:

„Este ciudat de observat că cei care fac lucruri mari sunt incapabili să vorbească despre ele..."

„Il est étrange de voir que ce sont ceux-la justement qui font de grandes choses, qui sont incapables d'en parler..."

Aici cheia spaţiului rus măreţ şi ignar... deseori... ■





Tot ce facem astăzi vine de acolo. Din forța și din spiritul unor mari creatori. Din seducția lor.

Răsfoiesc, de cîteva zile, un album. Majoritatea fotografiilor sînt în alb și negru, unele sînt tratate în sepia. Dau pagină cu pagină. Exerciții de memorie. Cobor în istorie.

■ teatru

Despre memorie

Radu Beligan, Mihai Pălădescu, Gheorghe Dinică și Marin Moraru în *Capul de rățoi* de G. Ciprian, regia: David Esrig, scenografia: Ion Popescu-Udrișteа

Sînt cincizeci de ani de cînd există Teatrul de Comedie. Fiecare fotografie, fiecare imagine vrea să-mi spună mai mult. De aceea, mă întorc. Iarăşi şi iarăşi. Privesc detaliile. Citesc, iarăşi şi iarăşi, distribuţiile, casetele tehnice. Într-o fotografie cît un timbru îl văd pe Gheorghe Dinică în Thersit din „Troilus şi Cresida" a lui David Esrig. Mi se pare că e într-un zbor, că este ca o pasăre puternică, pregătită să se desprindă de pămînt. Îl văd pe Amza Pellea, impunător şi neliniştit în Platonov sau „Un Hamlet de provincie" cum a ales regizorul Lucian Giurchescu să-şi numească montarea. Sanda Toma în Daisy din „Rinocerii" mă copleşeşte cu expresivitatea incandescentă a corpului întors ca o virgulă spre partener. Mă uit la Vasilica Tastaman, Natalia Ivanovna din „Trei surori", tot a lui Giurchescu. Cîte spune în această fotografie în care nu se rosteşte nimic. Mă străduiesc să aud şoaptele trecutului, să descopăr ceva ce n-am ştiut, să înţeleg miza jocului şi a întîmplării de dincolo de timp. Ca în cărţile cu basme ale copilăriei mele în care desenele ies din coperţi, personajele se mişcă, elementele de decor sau mai ştiu eu ce la fel, mînuite de cititor printr-un mecanism simplu, animînd la propriu acţiunea, tot aşa mi se întîmplă şi acum, cu acest album. Simt că popasul meu prelungit face loc dilatării unei acţiuni, a dinamicii unui moment din istoria teatrului. Mecanismul care acţionează aici este memoria. Memoria celor direct implicaţi, protagonişti şi martori, în acelaşi timp, creatori cu un remarcabil profil, regizori, scenografi, actori. Artişti de ieri şi de azi. Artişti mari, cu nobleţe. Artişti care sînt, artişti care nu mai sînt. Spectacole mari, de o modernitate care a făcut să vuiască lumea, spectacole pe texte solide, unele puse în premieră absolută.

„La Berlin se ridica Zidul. URSS a trimis primul om în cosmos, Iuri Gagarin. Americanii, mai prudenţi, au trimis un cimpanzeu. La Bicaz se terminau marea hidrocentrală şi barajul de pe Bistriţa. În România, colectivizarea era în plină desfăşurare. Nu s-a terminat nici acum. La Bucureşti, Gheorghe Gheorghiu-Dej este ales preşedintele Consiliului de Stat.

La 5 ianuarie 1961 se înfiinţa, la Bucureşti, Teatrul de Comedie."

Cam aşa şi-a început George Mihăiţă, actorul şi directorul Teatrul de Comedie de astăzi, discursul. Fantastică idee! Mi-a adus aminte de debutul vijelios al filmului „Amélie". În primele două trei-minute eşti pus la curent cu tot ce se petrecea pe lume, în Franţa, în Paris, în blocuri şi apartamente în secundele procreaţiei personajului titular.

Contextul naşterii Teatrului de Comedie este fabulos. Fapte de mare curaj şi găinăriile istoriei. Curaj şi laşitate. Închideri istorice şi evadări de pe această planetă. Contraste. Alb şi negru. Radu Beligan semnează actul de înfiinţare a acestui teatru, semnînd, în acelaşi timp, una dintre paginile mari, decisive ale teatrului românesc. Cei şapte ani ai săi de directorat au fost o vreme de ctitorie, un interval care, mi se pare, îl defineşte major ca spirit şi ca om de teatru. Aici cred că a făcut exact ce, cît şi cum a vrut şi a simţit cu adevărat. Personalitatea lui, inteligenţa şi abilitatea s-au definit cu fiecare spectacol, gesturi majore pentru istorie. Primii regizori au fost Lucian Giurchescu şi David Esrig. Primii scenografi, Dan Nemţeanu şi Ion Popescu-Udrişte. Aici a făcut Esrig „Troilus şi Cresida", „Umbra", „Capul de răţoi". Aici a început repetiţiile la „Nepotul lui Rameau". Aici a făcut Giurchescu „Rinocerii" cu Radu Beligan în Béranger şi Ion Lucian în Jean, cu scenografia lui Dan Nemţeanu. Tot aici, fără să păstrez cronologii, „Burghezul gentilom", „Ucigaş fără simbrie", „Platonov", „Trei surori", „Livada de vişini", „Galy Gay", „O noapte furtunoasă", „Cercul de cretă caucazian", „Plicul", „Mutter Courage". Au fost scenografii Dan Nemţeanu, Ion Popescu Udrişte, Sanda Muşatescu. A fost Radu Penciulescu. Au fost, în fiecare distribuţie, unii dintre cei mai mari şi mai speciali actori. Nu pot să-i numesc aici pe toţi. Esrig şi Popescu Udrişte anunţă, într-o noapte, că sînt gata cu decorul la „Troilus". Toată lumea se adună la teatru. Cu dorinţă. Fără nici o ezitare. Miracolul era în fiecare. Demult, Sanda Manu mi-a şoptit despre noaptea aceea:„Era o stare de graţie!...". Poate şi de asta am folosit, de atunci, foarte rar şi cu mare grijă cuvintele astea. Au fost turnee şi premii, reacţii şi ovaţii la Paris, în Germania, Israel, la Bucureşti. Doamne, Dumnezeule, fiecare pagină din albumul meu mă ţine aproape de miracol!... Au urmat alte două poveşti fantastice: Teatrul Mic cu Radu Penciulescu, Teatrul doamnei Bulandra cu Liviu Ciulei. A fost Teatrul „Nottara". Tot ce facem astăzi vine de acolo. Din forţa şi din spiritul unor mari creatori. Din seducţia lor. Dintr-un magnetism pe care noi, spectatorii, îl simţim, epidermic, emoţional. Şi noi, în felul nostru, ducem povestea mai departe. Iar memoria rămîne cel mai măreţ însoţitor în călătoria fiecăruia.

Un lucru care mă emoţionează foarte tare. Eugène Ionesco trimite în 1964 un text pentru caietul program de la „Rinocerii". Nu poate fi publicat. Peste ani, Radu Beligan îi dă lui Nicolae Manolescu valoroasa şi inedita pagină. Textul apare în **România literară**. Este ultimul text scris de Eugène Ionesco în limba română. Dar, tot pentru premieră, Ionesco trimite şi o casetă audio, cu vocea lui. Autorul plecat din ţară, oarecum straniu şi pentru că nu era cunoscut, se adresa, într-un mod bizar, spectatorilor. Vocea lui Eugène Ionesco era, ea însăşi, un document. Aşa cum a devenit şi spectacolul. S-a jucat de peste 150 de ori la sediu şi, de fiecare dată spune Radu Beligan, Eugene Ionesco era prezent la difuzoare. S-a jucat de peste alte 100 de ori în lume. Teatrul românesc însemna valoare. Începea să fie cunoscut, respectat, apreciat. A început atunci lungul drum al valorii către porţile spiritului. O aventură care a însemnat nebunie pentru profesiune. Nebunie pentru teatru. Pentru că el, teatrul, era cu adevărat mai presus de orice. Mai presus de fiinţele şi destinele creatorilor.

Au venit aici şi au lucrat şi Gheorghe Harag – „Procesul", ultimul spectacol al lui Amza Pellea - şi Sanda Manu, şi Valeriu Moisescu, şi Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, scenografii Doina Levinţa, Lia Manţoc, Puiu Antemir. Aici au fost, ani şi ani, zile şi nopţi, cu demnitate şi curaj, cu pasiune şi cu dorinţă actorii. Îl văd pe Birlic expansiv, domnul Jourdan, cît pe-aci să iasă din imagine. Îi recunosc în tinereţea lor, în forţa lor, pe Gheorghe Dinică şi pe Marin Moraru. Aici i-am văzut pe scenă şi am crescut cu Valentin Plătăreanu, Sanda Toma, Constantin Băltăreţu, Mihai Pălădescu, Vasilica Tastaman, Nicolae Gărdescu, Dem Savu, Iarina Demian, Florin Scărlătescu, Ştefan Tapalagă, Cornel Vulpe, Iurie Darie, Dumitru Rucăreanu, Mircea Albulescu, Eugen Racoţi, Tamara Buciuceanu-Botez, Melania Cîrje, George Mihăiţă, Mircea Şeptilici, Aurel Giurumia, Stela Popescu, Silviu Stănculescu, Aurora Leonte, Adina Popescu, Virginia Mirea, Vladimir Găitan, Florin Anton, Şerban Ionescu, Magda Catone. Anii copilăriei mele, anii adolescenţei, anii studenţiei, uluielile mele, iubirile mele, tăcerile mele. Aici am văzut „Visul unei nopţi de vară" al lui Alexandru Darie, imediat după 1990. Ca şi „Rinocerii" în 1964, „Visul" a deschis o pagină de mare istorie. Un alt început, al altui timp.

Astăzi, Teatrul de Comedie are una dintre cele mai solide trupe. Cu personalităţi importante şi variate. Mărturie o fac spectacolele. Mergînd acolo, fiecare dintre noi merge pe drumul poveştii teatrului românesc.

Timpul înseamnă şi memorie. Memoria invocă emoţie, raţiune, luciditate, exerciţiu de admiraţie.

Cu plecăciune,

Marina Constantinescu ■

P.S. Felicitări celor care au creat albumul Teatrului de Comedie pentru aniversarea celor cincizeci de ani! El este dovada concretă a elogiului memoriei fără de care teatrul ar fi puţin mai sărac.

Recenta premieră a Baletului Operei Române din Bucureşti este o realizare coregrafică împlinită, dar, mai mult decât atât, ea evidenţiază o bună orientare profesională, care urmăreşte să deschidă atât dansatorilor, cât şi publicului orizonturi cât mai largi de înţelegere a artei dansului, valorificând posibilităţile nelimitate ale acestei arte.

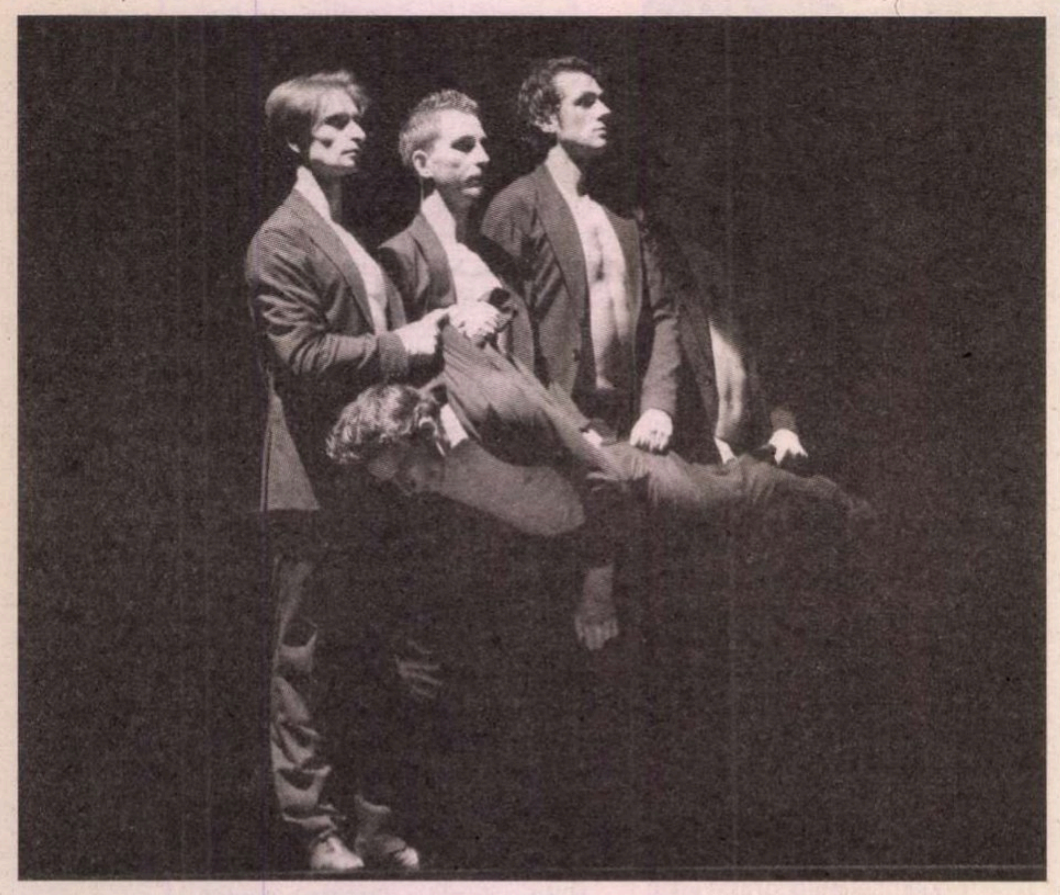
■ liana tugearu

Salt stilistic spectaculos

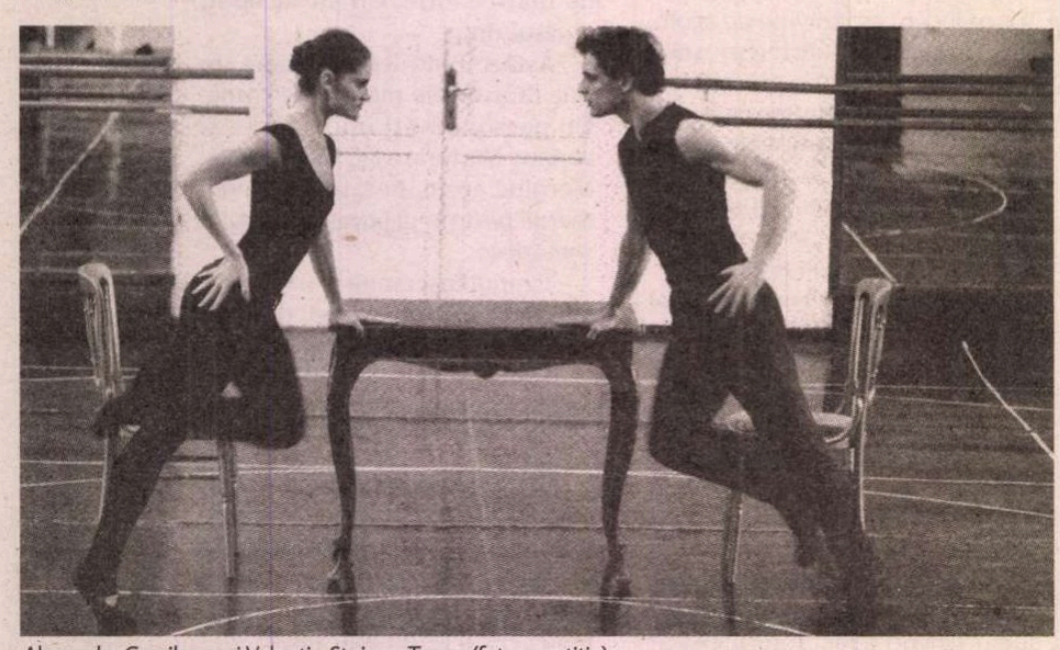
Recenta premieră de dans montată pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, *Tango* şi *Radio and Juliet*, a fost o adevărată provocare pentru toţi interpreţii şi toţi au răspuns excelent acestei provocări.

Balerinii care au pus deplin în valoare, în prima pare a acestui an, stilul pur şi abştract clasic al lui George Balanchine sau pe cel neoclasico-modern al lui Ioan Tugearu, au fost confruntaţi de astă dată, în cele două piese montate acum de Edward Clug, cu un stil modern pe care nu l-au mai abordat până în prezent, paleta lor interpretativă diversificându-se astfel spectaculos.

Născut în România şi format la Şcoala de Coregrafie din Cluj-Napoca, pe care a terminat-o în 1991, Edward Clug a devenit în acelaşi an solist al Baletului Teatrului Naţional din Maribor, Slovenia, iar peste patru ani şi coregraf, pentru ca în prezent să fie şeful compartimentului de balet al acestui teatru. Dar cariera sa s-a extins, între timp, internaţional, recunoscută ca atare printr-o serie de premii obţinute la Concursuri Internaţionale din Bulgaria, Japonia sau Croaţia. Reprezentative pentru efervescenţa sa creativă pot fi socotite, de exemplu, chiar realizările sale din acest ultim an, 2010, în care a montat nu numai la Maribor, dar a fost invitat şi la Essen, la Graz şi la Mariinski Ballet din Sankt Petersburg, pentru ca să încheie anul montând, pentru prima oară, şi în ţara sa de origine.



Tango . Radio and Juliet



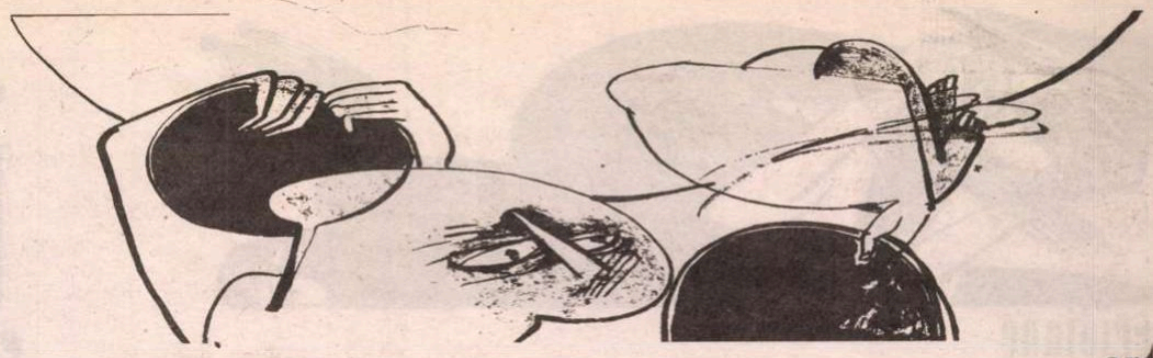
Alexandra Gavrilescu şi Valentin Stoica - *Tango* (foto repetiţie)

Dintre creaţiile sale, coregraful a ales să pună în scena la Bucureşti, două piese, care s-au bucurat deja de mult succes. Prima, *Tango*, realizată pe un colaj din muzică de Astor Piazzola, Goran Bregovic (un colaborator îndrăgit al său), René Dupéré, Michael Portal, Jean-Mark Zelwer, Hugo Diaz şi Gardel-Le Pera, a fost şi prima sa creaţie, din 1998, şi totodată primul său succes, care l-a impus la Maribor, în noua sa postură de coregraf. Spectacol de autor, pentru *Tango*-ul său Edward Clug semnează regia, coregrafia, conceptul de lumini şi colajul muzical, scenografia aparţinând scenografului sloven Marko Japelj, iar costumele artistului croat Leo Kulas – în artă dovedindu-se, astfel, că tensiunile etnice pot fi complet ignorate. Creat la numai 23 de ani, *Tango*-ul respiră şi astăzi un aer de prospeţime şi căldură juvenilă, care-l fac să treacă uşor rampa către spectatorii din sală. Dar, uimitor pentru vârsta de atunci a creatorului, el denotă şi un stil deja închegat şi inspirat, de factură modernă, virând uşor uneori către teatru dans, alteori către curentul minimalist. O scenă remarcabilă în acest ultim stil citat fiind cea apropiată de finalul spectacolului, în care un personaj aşezat fumează, mişcând doar necontenit laba piciorului, în timp ce ceilalţi interpreţi repetă continuu un număr restrâns de gesturi, împreună reuşind să creeze un ambient de o anume vibraţie poetică. Toţi cei cărora li s-au încredinţat partituri coregrafice mai lungi, precum Alexandra Gavrilescu şi Valentin Stoica, Adina Tudor şi Mihai Mezei, Diana Tudor şi Bogdan Cănilă dar şi toţi ceilalţi interpreţi care au dat viaţă unor momente succinte, fie ele chiar simple plimbări prin scenă, s-au pliat atât de bine propunerilor coregrafului, ca şi când de ani de zile ar fi fost familiarizaţi cu stilul său, ca şi când toate mişcările ar fi fost special gândite pentru ei. De altfel, şi coregraful s-a declarat mulţumit, la conferinţa de presă, de modul cum au răspuns dansatorii români solicitărilor sale. Dar, deşi toţi interpreţii au fost remarcabili, trebui să subliniem contribuţia personală adusă de Valentin Stoica compoziţiilor coregrafice care i-au fost lui încredinţate, contribuţie datorată calităţii plasticii sale corporale aparte, pe care nu este prima oară când o admirăm.

Radio and Juliet, pe muzica formaţiei Radiohead, piesă creată în 2003, ilustrează o altă etapă din creaţia lui Edward Clug. Stilistic, o etapă firească pe calea pe care pornise, conceptual însă, o răsturnare de viziune semnificativă. În locul căldurii adolescentine din *Tango*, o construcţie realizată la rece, în locul coeziunii interioare din fiecare mini scenetă care avansa o propunere, urmată de dezvoltarea temei şi de un final al ei, de astă dată, toată istoria Julietei, care începe cu momentul când ea se trezeşte lângă corpul neînsufleţit al lui Romeo – şi tot acolo se va sfârşi – alătură fără a respecta nici o cronologie, diferite momente anterioare, dar şi (posibil) posterioare acestuia. Această joacă cu timpul este posibilă, în primul rând, datorită faptului că personajul este de fapt o anti Julietă, cu totul altfel decât a conceput-o Shakespeare, un anti mit al dragostei, care, dacă nu se poate împlini, alege moartea. Julieta lui Edward Clug alege viaţa, şi astfel unele momente par amintiri ale întâlnirilor sale cu Romeo, ale confruntărilor dintre familiile nobile rivale din Verona, dar şi întâlniri cu noi personaje, care apar ulterior în viaţa ei. Această riscantă viziune e salvată de calitatea compoziţiilor coregrafice, atât cele create pentru Julieta, cât şi pentru personajele masculine care o secondează sau evoluează aparte. Scriitura lui Edward Clug este una personală, cu un desen preponderent unghiular, adesea frânt, delicat în mişcările Julietei, dar de o vigoare remarcabilă în compoziţiile de grup bărbăteşti. Ambele piese montate de coregraf la Bucureşti, dar mai ales cea de-a doua, pun în valoare, în primul rând, pe interpreţii bărbaţi. E o mare bucurie să urmăreşti evoluţiile solistice, dar mai ales diversele formaţiuni de grup, în care apar Gigel Ungureanu, Bogdan Cănilă, Mihai Mezei, Valentin Stoica, Virgil Ciocoiu, Takashi Okita, Vlad Mărculescu şi Raul Oprea. Un adevărat mănunchi de talente, excelent puse în valoare. Printre toţi aceşti interpreţi, Bianca Fota conturează adecvat, cu mijloace moderne, o Julietă gracilă, uneori tristă şi totuşi dornică de viaţă, desenând în spaţiul scenic un personaj care se impune, cu excepţia scurtului moment final, care pretinde o mai atentă introspecţie a scenei respective.

Recenta premieră a Baletului Operei Române din Bucureşti este o realizare coregrafică împlinită dar, mai mult decât atât, ea evidenţiază o bună orientare profesională a Simonei Şomăcescu, coordonatoarea acestui compartiment al Operei, care urmăreşte să deschidă atât dansatorilor, cât şi publicului orizonturi cât mai largi de înţelegere a artei dansului, valorificând posibilităţile nelimitate ale acestei arte. ■

Noua generaţie nu mai cunoaşte scindarea, rapelul nostalgic sau sentimentul acut al derizoriului şi al iluziilor pierdute.



Pe lângă faptul că festivalul de scurtmetraj de la Piatra Neamţ construieşte o identitate culturală unui cochet oraş moldovenesc, el configurează una particulară tinerei generaţii de cineaşti români care se întâlnesc aici, unii chiar cu filmul lor de debut. Poţi spune că este un festival studenţesc, media de vârstă a tinerilor fiind de 20 de ani.

Meritul organizării acestui festival îi revine unui alt tânăr regizor, Andrei Dăscălescu, cunoscut pentru excelentul documentar *Constantin şi Elena*, iar prima ediţie a festivalului în 2009 purta şi semnătura cunoscutului critic de film Mihai Fulger. Dincolo de competiţia propriu-zisă, festivalul oferă şi un decupaj filmic (*shorts-up*, Oscar *shorts*, umbre, filminute) din festivalurile de profil, de la anim'est, Next, sau din secţiunile dedicate scurtmetrajului de la cele mari precum Tiff.

Câteva întrebări mi se par esenţiale în acest context. Ce aduce scurtmetrajul unei filmografii care se revendică mai degrabă de la lungmetraj? Este scurtmetrajul un gen în sine sau o etapă, un exerciţiu în drumul către lung-metraj? Unde se află în acest moment tânăra generaţie, cum o putem caracteriza? La prima întrebare aş răspunde că scurtmetrajul şi-a câştigat un public aparte, că, asemeni *shortstory*-ului în raport cu romanul, are cititorii săi privilegiaţi şi că aduce filmografiei un plus de imaginaţie şi un ludic efervescent, pe care este posibil să nu-l mai revezi acolo unde aceiaşi regizori semnează lungmetraje sau dimpotrivă să-l revezi reinvestit în mod creator. Scurtmetrajul este un gen în sine, scoate la iveală abilitatea de a spune foarte mult cu foarte puţin, de a concentra o poveste în câteva scene, de a da filmului un propriu al său pe care istoria filmului îl revendică, şi anume episodul revelator încărcat de magia efemerului, de jocularitatea fulguraţiei care poate fi urmărită şi în cele 25 de filme de câte un minut. Lungmetrajul beneficiază de camera de rezonanţă a acumulării de evenimente, de cadre, şi uneori, chiar atunci când în film nu „se întâmplă" nimic, masa sa critică rezidă din această acumulare. Este ceea ce scurtmetrajul nu-şi poate permite, o altă viteză operează

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Filmul de piatră

(ediţia a II-a, 6-9 ianuarie, Piatra Neamţ)

în cadrul lui şi această viteză îmi place, ea mă duce în punctul zero al cinematografiei la kinetoscop, la simplul decupaj cotidian din filmele fraţilor Lumière, dar şi la exploziva imaginaţie a lui Georges Méliès care îl descoperă în regizor pe magicianul modern. Scurtmetrajul are ceva dintr-un număr de magie, iar magia a însoţit acest mic festival nemţean. În mod cert, unii dintre tinerii cineaşti vor semna lungmetraje, însă chiar dacă ceva din ceea ce vor fi se lasă ghicit acum, momentul de faţă este unic în felul său şi aici se regăseşte postulatul specificităţii pe care o reclamă scurtmetrajul.

Tânăra generaţie se află în acest moment la o răscruce de drumuri, aş zice chiar foarte multe drumuri, ceea ce constituie un simptom promiţător. Generaţia lui Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Cristi Puiu avea o dublă memorie, una conectată la lumea de dinainte de '89, alta la cea pe care ingineriile sociale postdecembriste o articulau deseori distorsionant. Noua generaţie nu mai cunoaşte scindarea, rapelul nostalgic sau sentimentul acut al derizoriului şi al iluziilor pierdute. Filmul lui Victor Dragomir, *Strung love*, reflectă o altă modalitate de a memorializa, nu cu mijloacele documentarului sau ale experienţei trăite sau ale alegoriei sau distopiei, ci parodic, unde referentul este la rândul său eluziv, pe de o parte filme ale unei generaţii, gen *Declaraţie de dragoste* (1985) sau *Liceenii* (1987) lui Nicolae Corjos, pe de altă parte filmele americane cu un alt tip de optimiste calificări şi scenarii iniţiatice ale succesului social al tânărului. Kitschul filmelor pentru tineret din anii '80 care îngemănau dragostea cu o etică a muncii cu manivela şi menghina este aici recalibrat, devenind o sursă excelentă de expresivitate comică. De altfel, comicul joacă un rol esenţial în aceste contrapuneri parodice, un exerciţiu de delimitare faţă de clişeu, şi deopotrivă un mod de a opera inteligent, ludic cu convenţiile. Înainte de a-şi pune o amprentă definitorie, de a crea un univers filmic care le este propriu, tinerii regizori observă articulaţiile şi deconstruiesc jucăria cinematografică, îi întorc componentele pe toate feţele şi le reasamblează ironic. Această (re)descoperire pe cont propriu a resorturilor cinematografiei pe care o realizează fiecare nouă generaţie este ceea ce conferă prospeţime acestui festival. Înrudit cu gagul şi filmat inteligent este filmul lui Tedy Necula, *Dinte condamnat*, aşa cum o parafrază parodică atât la producţiile *Gore* cât şi la stereotipurile pompieristice de promovare este şi *Ochiul păpuşii* cu toate supralicitările hâtre ale regizorilor Bogdan şi Doru Drăgoi. Am putut vedea şi un alt *love story* în cheie parodică, filmul Luizei Pârvu, *Vera vs Ursul de bibliotecă*, însă şi aici eroina, o micuţă Amélie Poulain, împărtăşeşte gestualitatea frenetică şi ingenuitatea însiropată a eroinelor filmului mut. Filmul de animaţie, pe lângă comicul intens, aduce cu sine şi un alt limbaj filmic şi aproape fără excepţie am văzut filme remarcabile la acest festival încât îmi vine să fac o listă cu tinerii regizori marcând în dreptul lor cuvântul „Remember". Şi-i puteţi ţine minte pe Torok Thamer cu *Clinica*, povestea unui dinte cu propria sa existenţă încheiată dramatic cu o vizită la dentist, pe Melinda Kádár cu *Două adevăruri*, cu o astuţioasă analiză psihologică de un umor absurd şi coroziv, excelentul *Growing* al Roxanei Andreea Benţu, îndrăznesc să spun cea mai bună animaţie corelată cu o întreagă *Lebensphilosphie* de o ironie profundă care mi-l evocă pe Ion Popescu-Gopo şi omuleţul său, *Learning adventure* al lui Valentin Neacşu, un alt ricoşeu ironic-minimalist deştept foc, pamfletul *Mici condiţii* al Andreei Dobrotă cochetând cu absurdul societăţii româneşti, *Moştenire* al lui Valeriu Căliman, o poveste despre moartea care-şi trăieşte condiţia umană a morţii lăsându-şi progeniturii o tradiţie chestionabilă, o *Bucată de cretă* al Andreei Mironiuc, plin de imaginaţie, unde iniţiativa revine efemerelor personaje pe care le desenăm şi care vor să-şi trăiască independent existenţa, *Prietenul meu e un nor* al lui Anton Octavian, un film evazionist, diafan şi distopic fără nimic din memoria acută a experienţei istorice şi *Vara '99 Mega-Hits* al Alinei Manolache făcut din nostalgia oracolelor, a unei adolescenţe care nu se vrea îndepărtată.

Documentarul nu este tocmai un gen al tinerilor şi poate nu întâmplător cei mai puţin tineri l-au abordat, Andrei Amărfoaie în *Şcoala nomadă*, un plonjeu în lumea berberă a deşertului african, o lume nefixată ca vânturile deşertului, surprinsă totuşi într-un moment de repaos, şi Jean-Lorin Sterian în *Tot mai mica Italie*, cu o poveste remarcabilă despre o comunitate de italieni din satul Greci, comunitate aflată pe punctul de a se stinge cu tot cu universul atât de expresiv al tradiţiilor, cu amintirile şi romanţele lor, sau Vlad Ilicevici şi Andrei Tănase cu *Zmeii*, un film plasat în Ankara, acolo unde copiii îşi încrucişează zmeiele deasupra zidurilor vechilor cetăţi. Tonalităţile emotive pe care le reflectă chipurile copiilor şi o singură întrebare, „De ce nu filmezi apusul?", sunt în măsură să povestească despre acea lume mai mult decât o poate face un lungmetraj documentar. Dintr-o altă substanţă, una ironic-derizivă, este alcătuit documentarul *Hoţ de biciclete* al lui Vlad Ursulean – aluzia la filmul lui De Sica apare explicit în film prin câteva decupaje memorabile –, însă ceea ce pare la prima vedere de o amuzantă lejeritate devine o *mise en abîme* a unei societăţi a indiferenţei.

Există şi o altă serie de filme care plonjează în abisal, filme ale anxietăţii, filmele-experiment, psihedelice şi uşor macabre, cu ceva maladiv aducând în discuţie lumea paralelă pe care imaginea o poate crea, o imagine care nu se are decât pe sine şi în care nici cuvintele, nici povestea nu contează, fragmente luminiscente desprinse din întuneric şi întoarse acolo. Aici aş aminti *2211* al Alexandrei Burda, tandrul-maladiv *Ceva mai bun* al Alexandrei Mocanu, *Ireversibil* al lui Maghiar Cristian, *Wait* al Andei Puşcaş sau *You Can't Hide Love from Gipsies* al Marei Trifu. O altă serie de scurtmetraje se pretează unui joc mai complicat al plonjeurilor psihanalitice, abisale, al dilatării senzaţiilor, al captivităţilor obscure ale minţii, a exprimării inexprimabilului precum în *Jucăria* Laurei Pünkösti, cu fixaţia enfantină pentru un radio vechi, în *Balonul* lui Stas Ciorescu cu o Lolită de provincie ale cărei vise zboară departe de bunicul paralitic care-i fixează prizonieratul, în *Categoria grea* al Oliviei Căciuleanu, excelentă radiografie a mecanismului dragoste-ură într-o familie de cincuagenari marcată de compromisuri şi probleme nerezolvate, în *Sputnik* al Cristinei Groşan, o parabolă a indaptării, sau în *Sub apă* al lui Dunai Laszlo, o imersiune într-o relaţie de dragoste distorsionată masochist.

Videoclipurile au dat culoare festivalului şi au subliniat uneori remarcabile soluţii tehnice şi o inventivitate pe măsură la Carmen Dârvariu cu *Genţi de bani*, parte animaţie, parte videoclip, la *Hello Says the Devil* al lui Ismail Jamaludin, la excelentul *Life Buoy* al lui Dragoş Bardac, la *Lumina la baie* al lui Daniel Soare, la *Sarkozy Versus Gipsy* al lui Serge Zănoagă sau la *Septembers* al lui Anton Octavian. În mod cert, o nouă generaţie se pregăteşte să intre în scenă cu o altă sensibilitate, sunt nume de care vom mai auzi. ■

Premianţii festivalului

Ficţiune:
Stas Ciorescu, *Balonul*
Menţiune: Olivia Căciuleanu, *Categoria grea*
Menţiune: Cristina Groşan, *Sputnik*

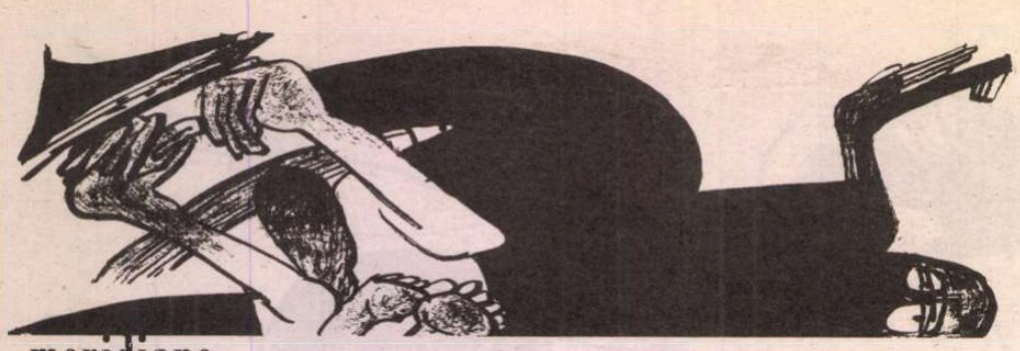
Documentar:
Vlad Ursulean, *Hoţ de biciclete*
Menţiune: Vlad Ilicevici şi Andrei Tănase, *Zmeii*

Animaţie:
Roxana Andreea Benţu, *Growing*
Menţiune: Melinda Kádár, *Două adevăruri*,

Videoclip:
Dragoş Bardac, *Love Buoy*
Menţiune: Cătălin Bugean, *De ce*

Experimental:
Mara Trifu, *You Can't Hide Love From Gipsies*
Menţiune: Roxana Mocanu, *Ceva mai bun*

Premiul publicului:
Bogdan Drăgoi, Doru Drăgoi, *Ochiul păpuşii*
Victor Dragomir, *Strung Love*.



■ cartea străină de felicia antip

E fără *e*!

Pot cumva să scriu un articol fără vocala lipsă din romanul transpus în limba română aşa cum l-a gândit năstruşnicul autor franţuz? Nu-i uşor să scoţi din uz o sculă aşa utilă vorbirii omului atât în română cât şi în limba originalului.

Numai un vrăjitor al cuvântului scris ca Ş. Foarţă ar fi putut îndrăzni şi ar fi fost în măsură să facă pariul şi să biruiască opoziţia limbii proprii, o limbă cu varii idiosincrasii şi îngrădiri. A făcut totul în spiritul şi conform cu buchia codului impus şi a izbutit. Frumosul volum publicat la Gallimard în scoarţă albă arată (minus coloritul, acum roşu, dintr-un motiv *copyright*-istic) şi sună şi în română întocmai ca în formatul gândit şi scris în limba vorbită la Paris. A fost cu putinţă mulţumită unui tălmăcitor cu un ambitus al spiritului rar întâlnit, apt să pătrundă şi să trăiască la rându-i gândul şi simţământul autorului: un tălmăcitor dăruit cu harul născocirii, al mimării, al suplinirii graiului uzual cu unul puţin obişnuit, bogat în profunzimi chiar dacă-i mai sărac în buchii, putând să aparţină doar unui învăţat, un tălmăcitor cu ştiinţa spusului cu haz şi cu tâlc, cu harul grăirii în dodii (şi nu numai), capabil să dăruiască cititorilor români un încântător volum în proză sucită şi răsucită până la paroxism. Traducătorului, nu autorului, îi datorăm topica un pic mai contorsionată, stilul cu înfloriturі fistichii, cu răsturnări în şirul natural, obişnuit, al vorbirii, cu incongruităţI ca viitorul 2 sau chiar 3 folosit întruna ca motor al naraţiunii. Asistăm, aşadar, la încă o paradă fastuoasă a discursului tip Ş. Foarţă şi păstrând marca lui, intactă şi savuroasă chiar şi în lipsa unui factor cu rol maxim în graiul comun: vocala izgonită. Iată o mostră, ca să comparaţi:

„Apocalypsis cum figuris: il y aura pourtant, il y aura toujours un survivant, Jonas qui dira qu'il a vu un jour sa damnation, sa mort, dans l'iris blanc d'un rorqual blanc, blanc, blanc, blanc jusqu'au nul, jusqu'à l'omission.

Ah, Moby Dick! Ah maudit Bic!"

Şi:

„Apocalypsis cum figuris: fi-va totuşi, da, va fi oricând, unul scăpat din catastrofă, un Iona spunând că şi-a văzut osânda, într-o zi, în ochiul alb al unui chit, tot alb, – alb, alb, alb, alb până la nul, până la gradul omisiunii.

Ah, Moby Dick! Ah, mort şi dric!"

Minunat!

Constrânsă formal, imaginaţia capătă aripi, afirma autorul cărţii, aflat atunci (1969) la a nu ştiu câta bravadă patafizică în suita inaugurată la iniţiativa lui Boris Vian, căruia i-au urmat toţi discipolii întru scrisul nostim încifrat, anapoda ca un palindrom sau avar până la minimalism şi la lipogramatică, din grupul OuLiPo (ca în cazul romanului cvasi-poliţist *Dispariţia*, cu o vocală lipsă, cu un tip dispărut căutat cu înfrigurată spaimă şi având ca motiv principal vidul, lipsa, non-fiinţa). Scriitorul tradus acum în mod magistral în română s-a stins din viaţă timpuriu, la numai 46 ani. L-a marcat adânc „dispariţia" părinţilor, tatăl lui murind în 1940 în război, iar mama la Auschwitz. Parcă i-ar fi căutat scriind într-una aluziv, cu gîndul la golul rămas în urma lor, a părinţilor absurd răpiţi, dispăruţi, asasinaţi fără noimă, la copilăria lui frustrată.

Mi-a fost drag din anii când scria sub vraja lucrurilor mici şi i-am admirat şi volumul consacrat traiului cotidian. Romanul dăruit acum şi românofonilor a mai fost tradus în 10 limbi. În 3 ţări a fost înlăturată altă vocală: în Spania, *a*, în Rusia, *o*, în Japonia, *i*.

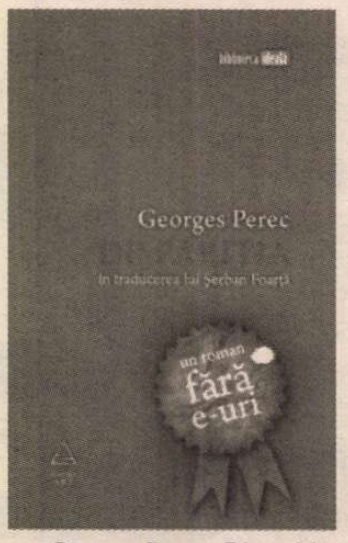
O s-o ţin tot aşa, şontâc-şontâc, până la capăt, chiar dacă-i păcat, chiar dacă-i injust în raport cu noul triumf al lui Ş. Foarţă, cu biruinţa lui asupra încăpăţânării limbilor în a folosi întruna, cu şi fără motiv sau rost, şi vocala ocolită în volumul în cauză. Spaţiul fix al rubricii nu mă lasă oricum să spun totul, să strig cu forţa potrivită cât m-au încântat migala şi inspiraţia şi izbutita formă finală a volumului, o uriaşă izbândă lingvistică şi artistică vădind virtuţi contradictorii parcă: ţinând să impună stilul dificil, niciodată întâlnit până atunci al originalului, şi urmărindu-şi îndărătnic scopul printr-o muncă fără răgaz sau odihnă până la victoria asupra cuvântului impropriu, Ş. Foarţă zboară totodată avântat, sprinţar dar lin, cu uşurinţa şi forţa unui vultur fără frică sau inhibiţii, în ţara visată a minunăţiilor cuvântului trăznit, imaginativ, chiar aiurit, fantasmagoric, dar fără cusur, înmiit convingător, drag iubitorilor vorbirii cu şart. Jucăuş şi provocator, traducătorul mai adaugă, din iniţiativă voluntar asumată, ici un provincialism, colo un barbarism, un arhaism, o vorbă născocită sau o formă gramaticală din Ţara Oltului, ca nu cumva vocabularul să pară totuşi monoton. Îşi asumă însă şi riscul supralicitării şi al încifrării (*adamant* în locul lui *diamant*, *ciprin* ca să spună *crap*, nu *ţigară* sau *trabuc* ci *cigarillo*).

Jucăuş şi provocator, traducătorul mai adaugă, din iniţiativă voluntar asumată, ici un provincialism, colo un barbarism, un arhaism, o vorbă născocită sau o formă gramaticală din Ţara Oltului.

Şi acum, trama romanului *Dispariţia*, drama lui Anton Voyl. Asistăm întâi la întâmplări mai mult din capul lui tulburat şi mai puţin din viaţa lui propriu-zisă căci Voyl (aluzia fiind la voal, văl, voalat, învăluit) îndură coşmaruri nu doar în somn ci şi cu ochii mari (aidoma lui G.P., autor şi al unui volum consacrat coşmarurilor proprii). Grosul romanului arată cum îl caută toţi amicii, căci Voyl a dispărut fără urmă. Dacă vocala lipsă ar fi adăugată la „Voyl", domnul în cauză ar purta-o continuu asupra lui. Nu-i cazul. Vocala a dispărut anticipat şi încurcă prin lipsă totul: conflict, căutări, scormoniri în subsolul minţilor şi al întâmplărilor.

La capătul căutărilor, autorul a obţinut o panoramă largă, tratată cu *oulipo*-ist umor amar, incluzând supoziţii, urmăriri, avataruri, închipuiri, suspiciuni, ură, omoruri, răpiri, trădări, mici amoruri cu şi fără viitor, dar şi mari iubiri, încuscriri, cosangvinităţi, înrudiri tabu, victorii, capitulări, imbroglio-uri, conspiraţii, maladii stranii, otrăviri, sucombări în chinuri, inşi pruncucigaşi, fratricizi, sadici, diabolici, ş.a.m.d, şi plimbând publicul în lungul şi latul Pământului, dar şi prin cronica timpului, cu convulsiuni înlăuntrul ţării şi în afară, cu răi şi buni din viaţă şi din cărţi. Mai toată fauna umană a ştirilor şi a zvonurilor din Franţa 68-istă (şi nu numai) participă la acţiuni sau doar asistă din umbră: „Ibn" Barka, Pompidou, Norodom Sihanuk, Lyndon Johnson, Papon, Santana contra Darmon în Cupa Davis şi câţi alţii... Sunt şi informaţii la zi din Valparaiso, Zürich, Biafra, Nagasaki, Conakry.

Protagoniştii romanului dispariţiilor în lanţ nu rămân în viaţă mai niciunul. Mor unul după altul în chip bizar, chiar hilar, trimiţând cu gândul la dramatismul lăcrimos al kitsch-ului, dar şi, totodată, la abisalul marilor scriitori tragici. Au avut un singur rol: să-şi aducă obolul la o analiză a modalităţilor, a orizonturilor, a limitărilor şi a rosturilor romanului actual, cu aluzii la toată istoria naraţiunii, la arta prozatorilor.



Georges Perec, *Dispariţia* (un roman fără e-uri) în traducerea lui Şerban Foarţă, Editura ART, 2010. După *La Disparition*, Éditions DENOËL, 1969

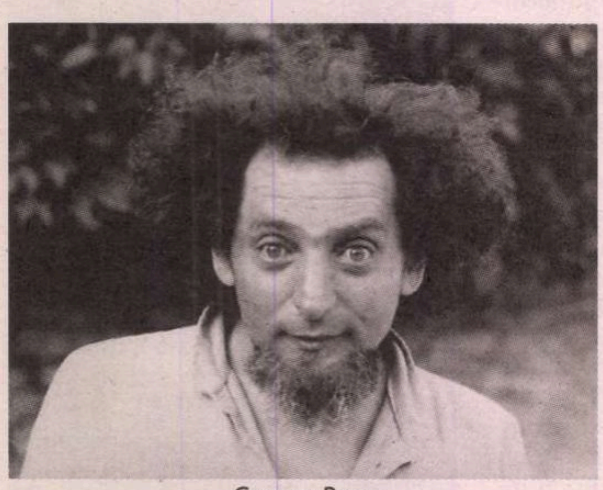
Citatul bilingv introdus mai sus indică o sursă, romanul *Moby Dick* fiind unul din inspiratorii autorului parizian. Sunt mai mulţi. Lunga suită a aluziilor dă volumului *Dispariţia* alura unui mini-catalog al cărţilor cu faimă în cultura noastră a tuturor. Unii autori sunt citaţi prin stihuri notorii, dar cu schimbări în acord cu norma cărţii. Din Mallarmus (numit ad hoc chiar aşa, *Mallarmus*), autorul s-a oprit la *„Amarul, vai, al cărnii şi totu-a fost citit./ Să fugi, să fugi în larguri! Un albatros chircit/ Văzut-am după zboru-i din valuri în azur!"* (Şi tot aşa, până la sfârşit). Din Rimbaud: *„A brun (Un alb), I roşu, U blond-pai, O azur:/ Chiar asta fi-va, iată, azi vocaliza ta:"* Din Victor Hugo: *„Booz, după atâta corvoadă, cu-căia:/Gata cu munca-n rodnic, ogo-rul său cu grâu;/ Îşi făcu patu-n caldu-i cotlon şi slobod frâu/ Somnului său, ăl fără păcat, acum îi da."*

Parada aşilor scrisului şi a marilor figuri din cărţi a cuprins dramaturgi antici, autori ca Thomas Mann, Kafka, Mauriac, Zola, Troyat, Gombrowicz, alături cu Gargantua, Tristram Shandy sau Mathias Sandorf.

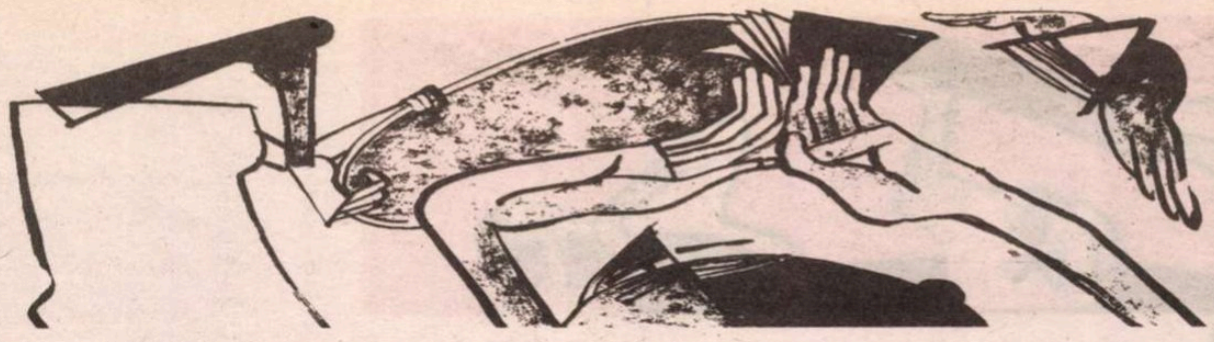
M-am amuzat, am căutat să nu mă încurc în imbroglio-ul întorsătu-rilor-surpriză şi al răsucirii firului naraţiunii şi – nu mai puţin – a vocabularului şi să fac o cronică cinstită şi, în limita posibilităţilor, clară.

Am scris cum am putut mai simplu, fără a schimonosi inamisibil, îmi îngădui să zic, vocabularul şi sintaxa, dar asta a fost – şi mă scuz – în dauna conţinutului: ar fi fost cazul să mai includ informaţii, afirmaţii, comparaţii, dar n-am fost capabilă, nu sunt Ş. Foarţă, nu am harul lui. Sunt convinsă totuşi că, ştiind că nu-i uşor să scrii fără tot utilajul lingvistic obişnuit, „adrisantul" principal, domnia-sa, nu va fi supărat. ■

P.S. În anii '60, când G.P. a scris *Dispariţia*, vocala hulită, alungată, nu purta încă stigmatul aditivilor gastronomici dăunători sănătăţii.



Georges Perec



Cine cumpără FNAC?

Cel mai mare distribuitor de carte din Franţa va fi scos la vânzare în curând, deşi continuă a avea 20 de milioane de clienţi în magazinele din şase ţări şi 750.000 de vizitatori zilnic pe internet, crescându-şi cifra de afaceri în ultimii ani cu 5,6 procente şi rentabilitatea cu un procent. Creat în 1954, aparţine în momentul de faţă grupului PPR, al cărui proprietar este François-Henri Pinault, şi din care au mai făcut parte câteva dintre marile reţele de distribuţie din Franţa, cum ar fi Printemps, Surcouf, Conforama şi altele, vândute toate. Pinault şi-a reorientat interesul dinspre distribuţia de consum spre produsele de lux cum ar fi parfumurile şi celelalte scoase pe piaţă de Gucci, o firmă aflată tot în proprietatea lui. Dintre distribuitorii de produse de consum, FNAC este ultimul pe lista vânzărilor. Se ştie de ceva vreme că Pinault i-a pus gând rău, dar abia numirea unui nou director, al treilea în trei ani, un finanţist cunoscut, fost consilier al actualului prim-ministru, şi om de televiziune, a indicat limpede că timpul nu mai are răbdare cu celebrul lanţ de librării. Pinault s-a instalat în fotoliul de preşedinte al consiliului de administraţie al PPR în 2005, după 43 de ani petrecuţi în întreprinderea creată de tatăl său în 1963, care a avut iniţial ca obiect de activitate comerţul cu lemne, ajunsă, când a preluat-o tânărul Pinault, a şaptea avere a Franţei. Cine va cumpăra FNAC nu se ştie deocamdată. Foarte probabil o firmă americană. Motivele pentru care Pinault preferă cărţilor parfumurile ar putea fi legat de pasiunea lui pentru femei frumoase, precum actriţa de la Hollywood Salma Hayek, împreună cu care s-a fotografiat în zilele preluării de la tatăl său a preşedinţiei grupului de firme PPR. ■

Nu toate iubirile sfârşesc prost

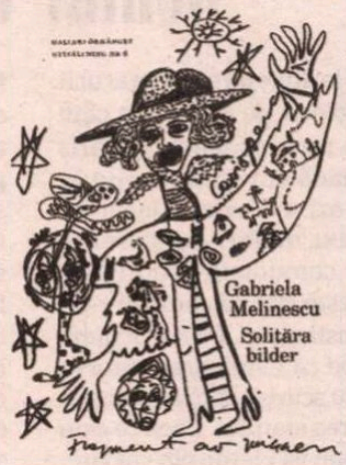
Alain Besançon a tipărit de curând o carte intitulată *Cinci personaje în căutarea iubirii*. Cele cinci sunt deopotrivă de celebre: Ulise, Regele David, Tristan, Julie a lui Rousseau şi Frédéric Moreau al lui Flaubert. Prima observaţie a eseistului se referă la faptul că iubirea se secularizează, ca şi alte sentimente umane, pe măsura trecerii timpului. Doar în cazul primelor trei personaje, divinul joacă un rol însemnat în iubire. O caracteristică, de asemenea, comună doar ultimelor două este aceea că toate se încheie rău. S-ar putea crede că, fără protecţia zeilor, iubirea n-are nicio şansă. Poate nu întâmplător subtitlul cărţii este *Iubire şi religie*. Dacă religie nu e, iubire nu e. ■

O nouă expoziţie a Gabrielei Melinescu

Gabriela Melinescu, căreia i-a apărut în noiembrie 2010 un nou roman scris în suedeză, *Mamma som Gud* („Mama ca Dumnezeu") – premiat deja de Academia suedeză cu stipendiul instituit în amintirea scriitoarei Lena Vendelfelt, în valoare de 60.000 de coroane –, expune luna aceasta, într-o galerie deschisă recent în capitala Suediei, colecţia *Solitära bilder* („Imagini solitare"), cuprinsă din gravuri, desene *à la plume*, picturi pe pânză şi lemne pictate. La „Galleri örhänget" („Galeria Cercelul") pot fi vizionate lucrări ale scriitorilor cunoscuţi care se îndeletnicesc şi cu arta plastică şi care au publicat recent o nouă carte. Iniţiatorul acestor expoziţii, până acum în număr de şase, este cunoscutul poet, eseist şi editor Jonas Ellerström, autorul textului de catalog, din care citäm:

„În toamna târzie a anului 1938, pictorul Roland Penrose şi fotograful Lee Miller au călătorit prin Balcani şi în România, întâlnind prieteni artişti ca Victor Brauner şi Constantin Brâncuşi, şi au fost copleşiţi de natura românească şi de cultura populară a satelor, părându-li-se că ajunseseră într-un loc promis, un paradis unde fantezia şi nu sănătoasa raţiune conducea viaţa de toate zilele.

Aceeaşi senzaţie o am şi eu când ating o sferă de logică a visului care acţionează direct asupra privitorului în faţa imaginilor Gabrielei Melinescu. La o fereastră văd un peisaj cu o biserică şi la picioarele ei se odihneşte o fiinţă care e jumătate motan, jumatate



om. Peste împrejurimi nu străluceşte luna, ci ochiul atotvăzător al lui Dumnezeu.

Frontiera dintre realitate şi fantezie este dizolvată şi transformări misterioase au loc. Un lup întoarce foile unei cărţi cu degetele sale subţiri, dintr-o fustă cu nişte cute bogate priveşte un cap de pasăre.

Animale şi oameni îşi schimbă înfăţişările unindu-se şi formând hibride extraordinar de ciudate.

Acestea toate ieşind dintr-o poveste populară stând foarte aproape de romane artistice şi de subtile imagini. Acestea pot să fie lumea lui Isaac Bashevis Singer sau lumea lui Marc Chagall. (...)

Unul din volumele de poezii ale Gabrielei Melinescu, cel mai puternic, poartă titlul *Lumină spre lumină*. Aici şi acum citesc eu fraza «lumină spre lumină» nu ca pe expresia unui contrast ci ca pe o imagine a mişcării. Din lumină către o altă lumină mai clară – şi sunetul întunecat ca o necesitate a profunzimii". ■

Cultură şi subcultură

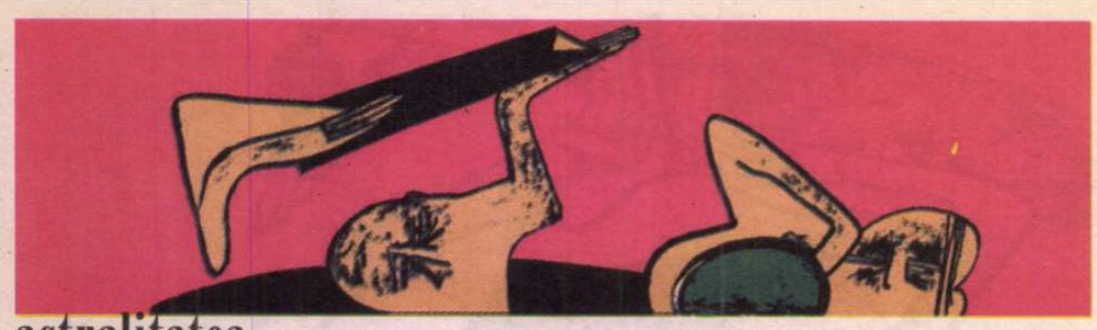
Scrie romanciera franceză Danièle Sallenave în *La vie éclaircie* (*O viaţă limpezită*), o carte de interviuri de la Gallimard, recent apărută: „Poporul a fost deposedat de cultura lui, devenită ilegitimă prin progresul tehnicii şi, paradoxal, prin obligativitatea şcolii... În acelaşi timp, nu i s-a permis cu adevărat accesul la cultura universală, rămasă privilegiul elitei... Arta a decăzut în cultură, cultura în cultural şi culturalul în divertismentul de consum mediatizat... Passolini este cel care a identificat cele trei forme ale decăderii moderne: televiziunea ca unic tip de cultură populară, sfârşitul culturii grave şi austere a ţăranului şi hipersexualizarea, încă din prima tinereţe, a unei întregi generaţii". Autoarea (născută în 1940) se referă la generaţia ei. Nu şi la ce se întâmplă astăzi, când locul televiziunii l-a luat internetul, despre cultura tradiţională ţărănească nu se mai vorbeşte decât la muzeu sau la UNESCO, iar sexualitatea a devenit la fel de banală în realitate ca şi *on-line*. ■

Corala Teologică „Iosif Naniescu" din Iaşi în Portugalia (9-13 decembrie 2010)

Este al cincilea an în care Institutul Cultural Român din Lisabona organizează, cu ocazia sărbătorilor de iarnă, o suită de concerte de colinde şi muzică sacră. În anii precedenţi, publicul lusitan, numărînd cîteva sute de oameni, s-a delectat cu muzica adusă în extremitatea vestică a continentului de corala „Gh. Şoima" a Facultăţii de Teologie Ortodoxă din Sibiu (2009), de corala „Arhanghelii" a Episcopiei Maramureşului şi Sătmarului (2008) sau „Psalmodia Transylvanica" a Facultăţii de Teologie de la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj (2007), anul acesta portughezii au fost colindaţi de corala „Iosif Naniescu" a Facultăţii de Teologie Ortodoxă din Iaşi. Primul eveniment de acest fel a fost, în iarna lui 2006, chiar înainte de inaugurarea oficială, concertul de muzică psaltică a grupului Theotokos din Bucureşti, prezentat în cadrul proiectului „Romania in Advent", derulat în 2005 şi 2006 de ICR, în mai multe capitale şi oraşe europene.

„Dacă în iarna lui 2007 am fost prezenţi şi în nordul Portugaliei, la Porto, în 2009 şi 2010 am susţinut concerte în Catedrala São Sebastião din Setúbal, iar în acest an am antamat o colaborare şi cu Dioceza Catolică din Santarém unde, recent,

s-a înfiinţat o Parohie Ortodoxă română. Ca şi în anii precedenţi, ICR Lisabona s-a bucurat de sprijinul entuziast al vechilor parteneri, cum ar fi bătrâna *Catedrală Patriahală din Lisabona* (unul din cele mai vechi monumente de artă religioasă, a cărei construcţie datează din anul 1150) şi *Basilica da Estrela* (monument reprezentativ de arhitectură religioasă neoclasică, datând din sec. al XVIII-lea, constituind unul din simbolurile arhitectonice ale capitalei portugheze)", se mai spune în comunicatul de presă emis de ICR Lisabona. În continuare, organizatorii amintesc „sprijinul constant şi susţinut al Bisericii Ortodoxe Române din Portugalia, care s-a implicat cu multă dăruire, încă de la demararea acestui temerar proiect luso-român, în urmă cu cinci ani" şi mai ales ajutorul dat de pastorul comunităţii ortodoxe româneşti din capitala portugheză, Pr. Marius Viorel Pop. „Ca în fiecare an, colindătorii români au fost însoţiţi şi de un înalt ierarh, de data aceasta, P.S. Macarie Drăgoi, Episcop pentru Europa de Nord, ne-a făcut cinstea şi bucuria de a participa la acest eveniment de înaltă ţinută culturală şi profundă trăire duhovnicească. ICR a avut onoarea de a primi, în spaţiile sale, vizita P.S. Macarie şi a tinerilor şi talentaţilor colindători, care au putut admira frumoasele icoane ale Expoziţiei artistului plastic Călin Horia Vădan, intitulată *Icoana – lumina sufletului*, aflată în ultima etapă a periplului lusitan 2010", se mai arată în comunicat. ■



Anticomunismul retoric

Un excelent articol al lui Ion Vianu, intitulat *Eşecul dureros al anticomunismului*, publică „Revista 22" în numărul din 4 ianuarie 2011. Recenta anchetă din care rezultă că regimul comunist este regretat de 61% din populaţie îl provoacă pe autor la o analiză a modului în care societatea românească postrevoluţionară s-a raportat la comunism, până la momentul prezent, când „anticomunismul, în acelaşi timp culpabilizant şi ineficace, a ajuns să semene cu ce a fost odată «greaua moştenire lăsată de burghezie», sloganul de la începutul dictaturii comuniste, folosit pe atunci de câte ori lucrurile nu mergeau. *Mutatis mutandis*, dacă ceva nu merge în România de azi, nu există decât un singur pretext major: persistenţa «structurilor comunisto-securiste». Aşa o fi, dar este clar că oamenii s-au săturat de constatări şi ar vrea acţiuni. Ei nu mai cred că eliminarea câtorva vechi ofiţeri sau activişti ar duce automat la reorganizarea statului. Ceea ce este prea des repetat îşi pierde din valoare. Iar acţiunile, câte au fost, nu au putut asigura, ba chiar au accelerat descompunerea statului, adică decăderea şcolii, a îngrijirii medicale, a transporturilor, a culegerii impozitelor. Prin urmare, «anticomunismul» o fi el istoric justificat, dar nu-şi atinge scopul propus."

Autorul identifică nu doar o vină a politicienilor, ci şi una a intelectualilor: „Dacă am fi fost mai insistenţi în apărarea drepturilor omului, dacă am fi demonstrat cu mai multă consecvenţă că gândirea şi modul de existenţă totalitar de orice sens îl deformează pe om şi se opune constituirii unei societăţi pur şi simplu civilizate, atunci, noi cei care scriem, care avem pretenţia să influenţăm mentalitatea publică am fi avut mai mult succes. Dar prea des am fost implicaţi în politicianism.// (...) Un «intelectual angajat» nu este un om de partid; nu este un ins care dă note bune sau note proaste cutărui sau cutărui conducător. El este, în primul rând, un combatant pentru idei şi principii. Şi se ştie cât de uitate sunt principiile în România de azi."

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În anul 1959, cînd se împlinesc cincisprezece ani de la marea sărbătoare a regimului, 23 August 1944, *Gazeta literară* are 8 pagini şi costă 50 de bani. E în continuare condusă de academicianul Zaharia Stancu şi continuă să fie cea mai importantă publicaţie culturală a Republicii Populare Române. (...)

În pagina 3 este inaugurată deja rubrica ce va popula timp de o jumătate de an paginile *Gazetei literare*, o rubrică cu titlu mare, cu litere îngroşate, „SCRIU PENTRU 23 AUGUST". Se aliniază toţi scriitorii oficiali, aleşi cu grijă, pentru că se pare că nu orice poet debutant putea răspunde la o asemenea anchetă onorantă: Petru Dumitriu (...), Nina Cassian (...), Maria Banuş (...) şi, pentru ca scriitorii, cu tot avîntul şi dorinţa lor fierbinte de a cinsti aniversarea, să nu greşească în munca lor de creaţie, nu lipseşte vocea criticului îndrumător (Mihail Petroveanu, de data aceasta), care explică, în pagina 4, cum trebuie să fie aceste opere închinate întoarcerii armelor:

„Principiul însuşi al inspiraţiei, care este spiritul de partid, convingerea, devenită reflex, în necesitatea sprijinirii luptei maselor prin opere legate cît mai strîns de etapele succesive şi obiectivele concrete ale acesteia, patriotismul fără de care literatura în limba şi în atmosfera specifică culturii romîne ar fi un nonsens, impun scriitorilor noştri obligaţii de onoare. Anul 1959 trebuie să însemneze anul actualităţii socialiste în cărţile noastre. Va fi cel mai scump dar oferit patriei de scriitorii cu care se împodobeşte şi pe care îi împodobeşte." (...)p

Pentru că ceea ce pare limpede, e de fapt complicat. Pentru a ajunge la realitatea de teren, textul lui Mihail Petroveanu nu trebuie citit doar printre rînduri, ci şi pe dos. Sintagme ca „spiritul de partid", „sprijinirea maselor", „patriotismul" şi mai ales „actualitatea" au în anul 1959 o semantică cu totul diferită de cea oferită de un dicţionar atemporal. Singura parte a textului citat care nu are nevoie de nici un fel de dèscifrare diacronică este cea care se referă la „împodobirea" reciprocă dintre patrie (adică regim) şi scriitor (adică scriitorul ascultător).

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Despre degradarea valorilor

În ***ORIZONT*** nr. 12 putem citi un interviu cu Andrei Pleşu realizat de Rodica Binder. Textul aduce în atenţie o temă sensibilă, degradarea valorilor publice în România de astăzi. Opiniile lui Andrei Pleşu sunt demne de reţinut şi reprezintă un diagnostic exact al unor „maladii" de natură abstractă de care am ajuns să suferim toţi: „Din păcate, România de astăzi trăieşte un moment de suspensie generală a încrederii, şi asta la toate nivelele. Grav este că această valoare, această virtute lipseşte chiar la cel mai înalt nivel. Asistăm la un moment în care un minister nu mai are încredere în preşedinte, preşedintele nu mai are încredere în minister, respectiv în poliţie, iar între guvern şi opoziţie, fireşte, nu poate fi vorba de încredere. Dar, între altele, dincolo de faptul că suntem într-o situaţie economică proastă, când toată lumea e iritabilă, când toată lumea e nemulţumită, şi pe bună dreptate, când, pe de altă parte, nici guvernanţii nu pot face ceea ce nu se poate face, tehnic vorbind, într-o asemenea perioadă, ar putea totuşi să rămână la suprafaţă, ca valide, alte concepte care să facă posibilă încrederea. Unul ar fi **respectul**. În România a dispărut acest exerciţiu, aptitudinea de a-l respect ape cel de lângă tine, pe opozantul tău, de a respecta instituţiile, de a respecta propriul rost şi propriul statut Acesta este un element. Al doilea este **stilul**. Nu e normal ca dezbaterea politică să ajungă să coboare la un nivel de bodegă, la un nivel de cartier, în care fiecare tabără se întrece cu cealaltă în a fi ofensatoare, trivială, brutală în cuvânt şi în faptă. Acesta este un lucru foarte grav. Fără grijă pentru limbă şi pentru stil, fără instituţia respectului, încrederea nu se poate naşte."

Kakistocraţia

Remarcabil articolul lui Codrin Liviu Cuţitaru („Kakistocraţia românească") din numărul din 6-12 ianuarie al *DILEMEI VECHI*. Autorul decrie un fenomen tot mai răspîndit în societatea românească: oamenii cu delicateţe sufletească, fiinţele de calitate şi persoanele de valoare se retrag tot mai mult din spaţiul public, lăsîndu-l la cheremul îndrăzneţilor, bădăranilor şi şmecherilor. Aşa se face că tonul general e dat astăzi de oamenii răi. Care nu numai că sunt răi, dar pe deasupra au pătruns în toate sectoarele vieţii politice sau sociale. Fenomenul, fără doar şi poate, e îngrijorător. „Un segment semnificativ de cetăţeni ai patriei – educaţi, inteligenţi, rafinaţi, oneşti şi bine intenţionaţi – a intrat în recluziune socială. Unii dintre ei evită să mai iasă din casă, pretextînd (frecvent nefondat) vîrsta înaintată ori sănătatea precară. Alţii se achită de obligaţiile profesionale, sec şi nespectaculos, retrăgîndu-se apoi, grăbit şi în general cu priviri băituite, către vizuina proprie, unde îşi rumegă, în tăcere şi resemnare, marginalizarea." Toţi aceşti oameni de valoare trăiesc un acut sentiment de *inadecvare*, de *neapartenenţă* şi de *inferioritate*. Prin urmare, oamenii cu distincţie au ajuns să se simtă inferiori în România, în vreme ce „superiorii" sunt reprezentaţi de figurile arogante, bătăioase şi impertinente. La televizor, pe stradă sau în parc tonul e dat de cei răi. Codrin Liviu Cuţitaru foloseşte termenul de „kakistocraţie" (de la grecescul *kakistos* – „cel mai rău" şi *kratia* – „putere") pentru a desemna acea societate în care cei răi conduc, în timp ce oamenii buni stau deoparte şi se simt inutili. Imaginea, să recunoaştem, ne dă fiori. Şi totuşi e reală.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

România literară ®

3

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 21 ianuarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Polemică şi pamflet

Critici invitaţi:

ION POP: Un Ion Creangă „corosiv“ şi iconoclast

IOAN HOLBAN: Literatura ca experienţă a vidului şi a limitei

SANDA CORDOŞ: O nouă ipostază a doamnei Bovary

RĂZVAN VONCU: Leonid Dimov în ediţie critică

Tema lunii: SCRIITORI DESPRE CRITICI

DORA PAVEL: N-aş face schimb pentru nimic în lume

Avanpremieră editorială:

„Îngăduinţa nordului“ de PHILIP HENSHER

DUMITRU AVAKIAN: Marin Constantin - artistul intrat în legendă

În numerele viitoare vor apărea:

. Eseuri de Irina Petraş şi Andrei Bodiu

. George Neagoe despre dosarul de Securitate al lui Ştefan Aug. Doinaş

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Polemică și pamflet
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Sfârșit de an. cu cărți de poezie
Dora Pavel — p. 4
V-aș face schimb pentru nimic în lume
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Ruinele vorbitoare
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Și ca dânsa suntem noi
Poezii de Cosmin Perța — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Epoca postmorală
Critici invitați: — pp. 10-13
Ion Pop: Un Ion Creangă „corosiv" și iconoclast
Ioan Holban: Literatura ca experiență a vidului și a limitei
Sanda Cordoș: O nouă ipostază a doamnei Bovary
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Leonid Dimov în ediție critică
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Olandezul nevăzut și caprele volatile
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
A se panica
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Atunci și Acum
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Lista finală (I)
Dumitru Avakian — p. 17
Marin Constantin - artistul intrat în legendă
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica — p. 18
Cu Rembrandt într-un atelier de sticlărie
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Ceaikovski, Doctor Jekyll și Mister Hyde
Avanpremieră editorială: Philip Hensher — p. 20-21
Îngăduința nordului
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Ca musca-n lapte
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *"Scrieri și descrieri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Polemică şi pamflet

Distincţia a făcut-o, se ştie, E. Lovinescu, referindu-se la Maiorescu, în care a văzut polemistul prin excelenţă. Polemica ar fi o confruntare paşnică de idei, în ciuda originii războinice a cuvântului (în greaca veche, *polemos* înseamnă război), iar pamfletul, una de cuvinte, cât se poate de războinică.

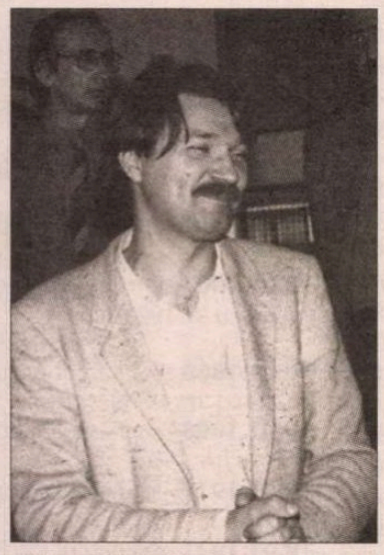
Se poate broda în jurul distincţiei şi al definirii celor doi temeni. Recunosc că mi-am amintit de teza lui Lovinescu urmărind polemicile din ultimul timp. În fond, Lovinescu însuşi s-a simţit ispitit să facă distincţia cu pricina, nu pur şi simplu de dragul lui Maiorescu, dar la presiunea climatului intelectual de la sfârşitul anilor '30, tot mai marcat de confruntări violente. Trebuie să spun, din capul locului, că polemica şi pamfletul sunt specii care se învecinează literar şi legitime deopotrivă. Ceea ce le opune nu este un capriciu subiectiv, ci o opţiune ideologică. Pamfletul a fost preferat de scriitori în măsura în care este literar mai expresiv decât polemica, întemeiată, ea, pe spirit critic. Impulsivitatea artistului se împacă greu cu logica. Sunt, desigur, şi spirite critice tentate de pamflet. Partea proastă este că pamfletul pretinde talent literar. Dacă nu ştii să scrii ca lumea, e mai bine să nu scrii pamflet. Ce observ eu la destui dintre îndrăgostiţii peste noapte de verva şi de culoarea pamfletului este confuzia dintre expresivitate şi trivialitate. E uimitor să constaţi de câtă grosolănie devin capabili oameni altminteri subţiri. O grosolănie, nu doar de limbaj, ci şi de idei. S-ar spune că pamfletul le toceşte condeiul şi mintea. E o specie iraţională prin natură, care nu vrea să convingă, ci să condamne şi, de ce nu, să ucidă. Se hrăneşte din dispreţ şi din ură. Polemica e, în schimb, democratică şi liberală. Absolutismului pamfletar, ea îi opune un relativism înţelept. În comunism n-au existat polemici propriu-zise. Au fost înlocuite de la prima oră a regimului cu campanii bine orchestrate. Campaniile nu erau străine de spiritul pamfletar, urmărind acelaşi scop distructiv, cu deosebirea că nu mai erau iniţiative personale şi nici purtate în nume propriu. În plus, ţinta nu mai era vizată doar teoretic, ci, deseori, sortită unei execuţii reale.

Citeam zilele trecute *Memoriile* lui Raymond Aron, din care nu lipsesc portretele unor contemporani, între care Jean- Paul Sartre. Colegi la École Normale, au fost despărţiţi toată viaţa printr-un abis ideologic. Refuzând deopotrivă comunismul şi fascismul, Aron n-a căzut pradă nici uneia dintre sirenele totalitarismului la modă în secolul XX. Sartre a cochetat cu amândouă. Şi a scris contra lui Aron câteva pamflete oribile. La Aron se referă, vai, faimosul rechizitoriu : „Un anticomunist este un câine". Stilul nu este, în acest caz, omul, ci gândirea lui totalitară. Aron îi schiţează, la rândul lui, în *Memorii*, un portret lui Sartre. Demn şi senin. Încercând să înţeleagă. Fără concesii de principiu, dar *sine ira et studio*. Polemică, nu pamflet, reflectând o gândire profund democratică.

Nu se poate să nu remarci, în aceste condiţii, că asemănarea dintre gândirea lui Aron şi Lovinescu (de la distincţia căruia am pornit, menită să combată epidemia pamfletară a epocii din pragul războiului al doilea) este aceea care le determină predilecţia pentru polemică, precum şi stilul nobil. Asemănare care merge departe, în formaţia intelectuală şi în comportamentul amândurora. Solidele lor convingeri liberale i-au împins să nu se angajeze în partide, rezervându-şi rolul modest de observatori ai vieţii politice, respectiv, literare. În definitiv, au rămas nişte marginali, socialmente vorbind, a căror acţiune a căpătat o mai mare recunoaştere după moarte. Respinşi de Universitate (Lovinescu până la capăt) şi de Academie (poate, nu întâmplător din acelaşi motiv, şi anume că erau publicişti!), s-au impus cu greutate în ochii opiniei publice şi chiar în ai breslei lor. Comparaţi-i cu Sartre şi veţi vedea diferenţa!

Preferinţa mereu mai evidentă pentru pamflet de la o vreme încoace e un semn rău. Mai ales când ea îi cucereşte şi pe unii veritabili intelectuali. Care, în loc să ofere modele de polemică civilizată, se coboară la nivelul, insultător intelectual, al războaielor de exterminare care fac ravagii în media, pe bloguri şi site-uri. Pamfletul a născut totdeauna monştri. Răspândirea lui nu trebuie să ne lase nepăsători. Mie, cel puţin, îmi creează o stare de anxietate, ca orice formă de violenţă. ■

fototeca României literare



Mircea Martin, Florin Iaru, 1997
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

Sfârşit de an, cu cărţi de poezie

Au apărut spre sfârşitul anului trecut câteva cărţi de poezie peste care ar fi nedrept să trecem fără să le semnalăm valoarea deosebită.

Şi am în minte, în primul rând, ***cartea Alcool*** (Editura Charmides), volumul aşteptat al lui **Ion Mureşan**. Aşteptarea, prelungită atâţia ani, ne este acum răsplătită: cartea are înălţimi uimitoare. Sigur că vor fi existând şi inegalităţi, excese, glasuri străine amestecate în glasul autorului, dar, ca întreg, ***cartea Alcool*** impune un mare poet, de o neobişnuită forţă vizionară. Prin credinţa lui neclintită în poezie, ca şi prin talentul său dus până la capăt, Ion Mureşan nu numai că-şi consolidează opera, poziţia personală, dar prelungeşte izbânda şi asupra liricii noastre în general. El contribuie la reabilitarea *aceastei căi* a poeziei, aflând resurse nebănuite de regenerare pentru o formă de expresivitate verbală ce părea, în ochii multora, dacă nu epuizată, atunci sigur anemică, vulnerabilă. Aş vrea să reproduc câteva versuri şi citez la întâmplare, căci aproape orice este grăitor: „Din vorbă-n vorbă le-a trecut viaţa./ Într-o bună zi au ieşit la balcon, au scuturat cearşaful,/ pătura, perna. Au închis ferestrele, au pus lacătul pe uşă/ şi ca într-o barcă s-au aşezat la masa din curte, sub măr./ Vâslind din mâini s-au îndepărtat..."

Tot în ultima lună a anului, **Ana Blandiana** a publicat la Humanitas volumul ***Patria mea A4***, o carte exemplară în mai multe privinţe. Întâi, fiindcă aici vocea poetei capătă o limpezime şi o gravitate rar întâlnite. Apoi, impresionează calitatea meditaţiei ce este deopotrivă profundă şi senină. În fine, nu putem să nu remarcăm frumuseţea versurilor, ca şi prospeţimea inspiraţiei, de parcă poeziile ar fi scrise de cineva aflat la începutul aventurii literare, iar nu de o autoare cu o asemenea carieră prestigioasă şi de durată. Astfel, noul volum al Anei Blandiana ne îndeamnă să reflectăm şi la verticalitatea ei morală, la felul cum caracterul unui om poate servi poezia sa, poate ajuta o vocaţie literară – făcând-o să se împlinească şi să persiste. „Eşti atât de frumoasă,/ Străvezie aproape,/ Materială încă, dar o materie/ Din care n-a rămas decât lumina/ Desenată pe pernă," – spune poeta în nişte versuri care ar putea constitui chiar autoportretul său.

Liviu Ioan Stoiciu e prezent şi el cu un nou volum ***Pe prag (Vale-Deal)***, la Cartea Românească. O surpriză plăcută: deşi publică constant poezie, relativ mult, poemele sale nu dau deloc semne de oboseală la nivelul care contează, al expresivităţii. Texte ale unui inadaptat pentru care universul este într-o continuă nepotrivire, aceste versuri (cu bună ştiinţă frânte, sacadate şi asumându-şi programatic o anume banalitate) emană energie şi au o asprime, o frumuseţe stranii, ce îl câştigă instantaneu pe cititor: „s-a aruncat la pământ şi/ a început să ţipe. Că mă tem de mine însumi, nu/ mai pun bază pe nimic, sunt/ pierdut... Că s-au întors toate cu susul în jos, „nu-mi/ mai arde de nimic, nici să/ mă sinucid"..."

Tot sub egida Cărţii Româneşti îşi tipăreşte şi **Robert Şerban** volumul ***Moartea parafină***. Descoperim aici un minimalism de calitate, un control remarcabil al discursului poetic. Metafora e lapidară, sentimentele sunt bine filtrate, precizia verbului e aproape matematică, iar efectul obţinut cu aceste mijloace, pe care l-aş numi efect de amplificare, este maxim. Impresia la lectură este de tensiune şi coerenţă: „deseori mă bucur de lucruri atât de neînsemnate/ încât mă suspectez/ că nu prea ştiu ce vreau de la viaţă// sunt la jumătatea ei/ şi îmi place să cred/ că ce văd departe departe departe/ măruntă/ ca o jucărioară de-un leu/ e propria mea moarte".

În fine, o carte care mi-a atras atenţia poartă semnătura lui **Nicolae Coande** şi se intitulează ***Femeia despre care scriu*** (editura se numeşte Măiastra şi este din Târgu Jiu). Nicolae Coande ne convinsese de la bun început de înzestrarea sa poetică: două dintre volumele sale anterioare au fost premiate de Uniunea Scriitorilor. Acum, poetul, care ne-a obişnuit cu poezia sa în răspăr, de permanentă tăgăduire a lucrurilor şi a limbajului cu care descriem lucrurile, ne ia prin surprindere scriind versuri de dragoste. Ei bine, firea lui dură, din care nu lipsesc nici ironia, nici frusteţea, în combinaţie cu sentimentul tandru, cel care conţine rafinament şi calofilie, dau un aliaj întru totul inconfundabil, din care sunt făurite aceste poeme admirabile, ce se reţin: „tălpi mici, zăpada arată că ai trecut pe aici/ az' noapte,/ umerii tăi dezgoliţi luminau un imperiu,/ sertare pline cu săruturi mici împachetate atent,/ luna crăpată se varsă în patul în care nu pot dormi..."

Dacă luăm în discuţie doar aceste câteva titluri ale sfârşitului de an şi tot putem numi anul 2010 un an bun pentru poezia română. Spre deosebire de economia autohtonă, aceasta nu s-a aflat în recesiune. ■

Așa sînt criticii. Precauți, panicați. Cu reacția lor sinceră, viscerală, de pretinși chirurgi ai textului, dar care, se pare, n-au fost toți „făcuți" pentru meseria asta.

tema lunii: scriitori despre critici

■ dora pavel

N-aș face schimb pentru nimic în lume

Așa sînt criticii. Guralivi, simpatici, alintați, distractivi. N-ai venit aici să te războiești cu ei, nici să provoci, nici să pretinzi ceva, nici să te vaiți, n-ai avea motive, nu ești unul dintre resentimentari sau frustrați, dimpotrivă. Te-au răsfățat destul, la capitolul ăsta nu te poți plînge. Nu știi nici tu de ce-ai venit. Ai venit dintr-un capriciu. Ai venit să te joci. Nu puteai pierde ocazia, nu există o a doua șansă, regula e nescrisă, dar dură, o știm cu toții, iar ei, „legiuitorii", o și exploatează din plin: la o cronică nu se răspunde.

Ai ştiut-o dintotdeauna. De acord. Regula lor, jucăria lor...

Dar jucăria voastră? Cîndva, în „copilăria" cea îndepărtată, cînd tu, una, nu aveai romanul, aşa stăteau lucrurile. Credeai intens şi fără rezerve în rostul criticii literare, în prestanţa ei. Priveai spre ea sfios. O vedeai imaculată, gata să te protejeze. Avînd ceva din autoritatea adultului. Numai că jocurile s-au schimbat radical cînd ai cunoscut romanul. Crescuseşi, deveniseşi tu însăţi adult. Îţi pierduseşi inocenţa şi, odată cu ea, critica îşi pierduse şi ea puterea de seducţie. Ajunseseşi în *vîrf* (în vîrful rîvnit de tine, mă grăbesc să adaug), adică *în roman*, iar acolo, sus, în roman, e foarte bine. Plăcerea e brutală. Aproape fizică. Atît de mare, că nici nu se poate povesti. Iar de-acolo, din roman, cum spun, pe ele, pe acele instanţe critice de altădată, dinaintea cărora stăteai şi tu, ţintă perfectă, ca toţi ceilalţi (chiar dacă puţine săgeţi te şi atingeau măiestrit sau în puncte vitale), pe acei „vechi maeştri", care cîndva te intimidau şi te povăţuiau şi te susţineau ca nişte enormi adulţi cumsecade, îi vezi azi cu totul altfel. Mai mici. Şi infinit mai vulnerabili (nu ca valoare, ci ca impact). Iar ceea ce ai venit să le spui şi tu, acum, cînd ţi s-a dat „liber" la spus pentru o fracţiune de secundă, este cît de bine te simţi tu în pielea ta de romancier. N-au de unde să ştie. Cît de bine e să fii romancier. Şi cum n-ai face schimb cu domniile lor pentru nimic în lume. În timp ce ei... da, crezi că da, ar face schimbul, vezi înghesuiala şi panica mai-vîrstnicilor eseişti îndeosebi, gînditori notorii de pe la noi, care ţin cu tot dinadinsul să „sprinteze" acum şi ca prozatori, mai ales ca prozatori, deşi nu le reuşeşte decît ca diarişti şi memorialişti (bune şi alea... jurnalul, memoriile... numai „proză" să fie).

Iar de-acolo, din roman, privind înspre ei, înspre critici, ce vezi? Vezi cum unii te citesc, alţii nu. Pe cei care nu te-au citit îi scuzi, îţi spui că n-au putut sau au omis ori au tot amînat sau te-au ignorat sau au refuzat pur şi simplu, pentru că n-au vrut să se conformeze, după ce au promis cuiva că te vor citi, poate vreunui confrate entuziast care i-a tot îndemnat să te citească, citeşte-o, mă, de ce n-o citeşti, ce naiba?, şi poate i-a exasperat, şi acum chiar s-au încăpăţînat să nu te citească nicicînd, după ce li s-a tot vînturat atît pe la urechi „citeşte-o, mă". Sau au preferat să citească autori care nu le plac neapărat, dar care sînt „branduri" şi pe care „dă bine" să-i citească, acei doi-trei „celebri" sterili pentru care merită să facă acte umanitare, încurajîndu-i, care cu adevărat au nevoie de îmbărbătare, de vreme ce au uitat să scrie de... 30 de ani încoace, deşi au fost tîrîţi în tot acest răstimp din burse-n burse prin ţările calde, numai să scrie ceva, acolo, şi ei, orice, ceva, poate-poate...

Aşadar, de-acolo, de sus, din romanul tău, îi vezi pe cei care nu te citesc. Să-i numim: colecţionarii de „branduri". Cititorii de nume, nu de cărţi. Cititorii din obligaţie, nu de plăcere. Cei care impun jocurile, trocurile, topurile. Şi ce dacă, îţi spui. Las' că te citesc alţii, mai norocoşi. Cei tineri şi foarte tineri. Încă-nepervertiţii. Şi editorii cu fler. Şi restul recenzenţilor, cronicarilor, exegeţilor, comentatorilor şi cum se vor mai fi numind, foiletonişti plini de prejudecăţi şi ei, inhibaţi şi speriaţi. Care te iau la rost cu blîndeţe şi „bune intenţii", încercînd să şi „remedieze" cîte ceva. Mărunţişuri. Că de ce nu justifici ceea ce n-ai vrut să justifici şi de ce explici ceea ce-ai vrut anume să explici. Că de ce scrii mereu despre moarte şi de ce tot despre nebuni, şi apatici, şi ciudaţi, şi sinucigaşi, şi n-ar fi timpul să mai schimbi şi tu foaia? Şi cum poţi emite o scenă de sex „deviant" dacă eşti femeie sau dacă n-ai avut parte de ea... sau... ai avut?... şi scrii din experienţă sau doar trăgînd cu ochiul la filme ieftine?!

Aşa sînt criticii. Curioşi, intruzivi, excitaţi. Creativi. Mai cu seamă cei care nu citesc atent. Inventează cu aplomb, fabulează, concurîndu-te în rezolvări epice, te citesc fără să te citească. Te citesc poate pe tren, ca să-i scapi de plictis, te citesc poate în doi, cum s-au nimerit să fie, în drum spre Budapesta poate, invitaţi la acelaşi colocviu, împărţind frăţeşte un singur exemplar din romanul tău (pot să-ţi şi spună asta, nu se jenează; pentru ei, „imunii", chiar nu contează), te citesc deodată şi te citesc pe rînd, na, continuă tu pasajul ăsta, pînă mai trag şi eu un pui de somn, lasă-mi mie mijlocul şi sari la final, să vedem ce-i şi pe-acolo... Cîştigul e dublu, două „cronici" dintr-o lectură. Iar dacă te citesc pe tren, cine şi ce pretenţii să aibă? Ce dacă îţi încarcă personajele cu vinovăţii pe care nu le au, cu gesturi pe care nu le-au făcut, cu gînduri pe care nu le-au gîndit, ca apoi tot ei să te mustre zdravăn că romanul e... neverosimil? Şi ce dacă îţi reproşează numele Carasiniu, un „nume imposibil şi indimenticabil", ignorînd ei că tocmai asta îşi doreşte fiecare autor pentru personajul său, un nume *indimenticabil*, adică: memorabil, de neuitat?

Aşa sînt criticii. Abuzivi, imprudenţi. Spun tot ce vor, ce ştiu şi ce nu ştiu, ce le convine. Şi ce-i linişteşte. Mai ales ce-i linişteşte. Să nu uităm asta. Că, printr-o cronică sever articulată („fiţi răi, băieţi, fiţi duri, altfel nu existaţi!"), ei îşi pot rezolva multe. Traume, angoase, umilinţe, frustrări. Nu trebuie decît să-i asculţi şi să taci, să-i înduri şi să taci, în felul ăsta sigur vei reuşi să-i ajuţi.

Iată cazul. Unul notoriu. Tocmai se declară stînjenit, şi îngrijorat, şi ameninţat, în structura sa intimă, psihică şi morală, de „toxicitatea" paginilor tale (şi ale altora). Morbide, necrofile, alienante, licenţioase. Oripilante. Fireşte, refuză să te citească. Măcar omu-i onest. Vine şi-ţi spune verde-n faţă: eu nu te citesc! După primele pagini, încolo, nu mai rezist. Uite-aşa, pur şi simplu, nu vreau, nu pot, nu suport, m-ai dezechilibrat, şi cum îţi permiţi, şi ce-i cu nefericitul ăla, care se trezeşte la miez de noapte, taman în capelă, şi îndrăzneşte să învie, şi m-a frisonat, şi m-a siderat de nu mai pot, pe mine, hipersensibilul şi pudibondul lector? Aşa sînt criticii. Precauţi, panicaţi. Cu reacţia lor sinceră, viscerală, de pretinşi *chirurgi ai textului*, dar care, se pare, n-au fost toţi „făcuţi" pentru meseria asta, de vreme ce leşină la prima incizie şi nu mai au nici puterea, nici voinţa s-ajungă la ţesutul vizat. Colectînd, în schimb, pe sub masă, cu vădită plăcere, tocmai „măruntaiele" incriminate, pescuindu-le febril şi în ascuns numai pe astea. Nu trebuie să fii psihanalist să deduci de partea cui este obsesia şi perversiunea, falsa pudibonderie şi devianţa, lipsa de onestitate culturală şi bucuria măcelării...

Dar aşa sînt criticii. Maliţioşi, clevetitori, complexaţi. Oameni şi ei. De neînlocuit. ■

CALENDAR

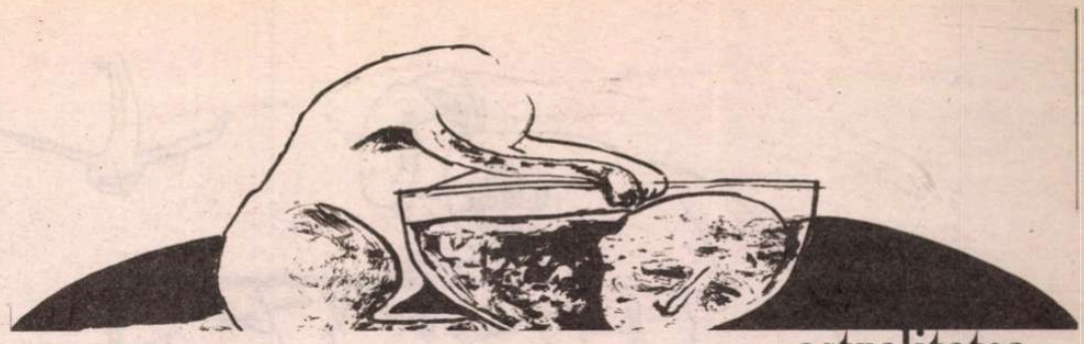
16.01.1942 - s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 - s-a născut Ion Crețu
16.01.1944 - s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1951 - s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 - s-a născut Olga Neagu

17.01.1568 - a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 - s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 - s-a născut Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus) (m. 1984)
17.01.1924 - s-a născut Radu Theodoru
17.01.1931 - s-a născut Abrahám János
17.01.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 - s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1960 - s-a născut Maria Șleahtițchi
17.01.1977 - a murit Emilian Constantinescu (n. 1894)
17.01.1985 - a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 - a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)

18.01.1848 - s-a născut **Ioan Slavici (m. 1925)**
18.01.1898 - s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 - s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 - s-a născut Dan Rotaru
18.01.1943 - s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 - s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 - s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1958 - s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 - a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 - s-a născut Luana Schidu
18.01.2002 - a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)

19.01.1889 - s-a născut Artur Enășescu (m. 1942)
19.01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 - s-a născut Georg Scherg
19.01.1921 - s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 - s-a născut Tatiana Vorontova

În clipa de faţă, nu mai e o fatalitate să accepţi ca indiscutabilă perspectiva „corectitudinii politice."



19.01.1940 - s-a născut Ion Covaci (m. 2010)
19.01.1952 - s-a născut Mariana Zavati Gardner
19.01.1957 - a murit Barbu Lăzăreanu (n. 1881)
19.01.1962 - s-a născut Liubiţa Raichici
19.01.1964 - a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 - a murit Catinca Ralea (n. 1929)

20.01.1757 - s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 - a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 - a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 - a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 - s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 - s-a născut Vasile Băran
20.01.1938 - s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 - s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1952 - s-a născut Petru Cimpoeşu
20.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 - s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1919 - s-a născut Lörinczi László
21.01.1921 - s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
21.01.1927 - s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
21.01.1941 - s-a născut Dumitru Mureşan
21.01.1942 - s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1953 - s-a născut Sanda Chiose Stiehler

22.01.1907 - s-a născut Valeria Sadoveanu (m. 1985)
22.01.1928 - s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1936 - s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1958 - s-a născut Iancu Bură
22.01.1984 - a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

15 ianuarie la USR

Sâmbătă, 15 ianuarie, Sala Oglinzilor a găzduit conferinţa „Eminescu la trecererea dintre milenii", susţinută de academicianul Dimitrie Vatamaniuc, care a făcut un istoric al volumelor de *Opere complete* şi a vorbit despre necesitatea realizării unei ediţii *ne varietur*. În aceeaşi zi, la Uniunea Scriitorilor din România a debutat proiectul „Ora de română". Gabriela Adameşteanu a participat la întîlnirea cu elevii Colegiului Naţional „Iulia Hasdeu".

■ contrafort de mircea mihăieş

Ruinele vorbitoare

În urmă cu câteva luni, ca membru într-o comisie de doctorat, m-am confruntat – nu pentru prima oară –, cu situaţia paradoxală de a citi o lucrare foarte bine alcătuită, dar al cărei subiect era fals de la un capăt la altul.

Teza era dedicată uneia din faimoasele militante pentru drepturile omului, o vedetă din categoria „veritabile conştiinţe artistice şi morale". Identificându-se cu aspiraţia de libertate, detestând cruzimea Apartheid-ului, Nadine Gordimer a fost una din cele mai active adversare ale rasismului radical din Africa de Sud. Scriind, decenii în şir, în linia militantismului anti-segregaţionist, fiind purtătoarea unui mesaj marcat profund de politic, a constatat uimită, după căderea vechiului regim, că lamentourile ei nu mai interesează pe nimeni.

Situaţia este paradoxală: atingându-şi ţelurile politice, autoarea a rămas, într-un fel bizar, fără „obiectul muncii." Propagandismul lipsit de fundament estetic, al creaţiei anterioare, îşi avea cel puţin o motivaţie solidă socială. Astăzi, mesajul obstinat anti-Apartheid e depăşit, pentru că societatea se mişcă într-o cu totul altă direcţie. În aceste condiţii – având în vedere şi vârsta autoarei – e imposibil să speri într-o „reinventare" estetică. E vorba, mai degrabă, de reorientarea în direcţia unor poncife pe care stânga occidentală le-a îmbrăţişat de mai multă vreme.

Programul politic localist a fost înlocuit de agenda globalismului. Şi André Brink, şi Breyten Breytenbach, tovarăşii ei de idealuri, au devenit, din acest motiv, prizonierii unui militantism sterp şi datat, care îi condamnă la marginalitate după decenii de centralitate. Este şi aceasta o ironie, pentru că, aşa cum susţine Nadine Gordimer, „Africa de Sud nu mai e la marginea imperiului, ci în centrul lui." Doar J. M. Coetzee, al patrulea membru al „patrulaterului" de celebrităţi sud-africane, a reuşit să se sustragă acestei veritabile drame, prin miza pe un alt tip de literatură şi valori.

Nu mi-e necunoscută categoria socio-psihologică a autorilor din care face parte Nadine Gordimer, şi cunosc sentimentul de neputinţă şi zădărnicie care străbate multe din paginile ei. Probabil că soluţia rezonabilă – dar care presupune multă înţelepciune – ar fi retragerea demnă, deoarece e limpede că autoarea e prea strâns legată de formula „progresistă" pentru a fi în stare să se desprindă de ea. Scriitorii din această categorie se resemnează să fie propriii lor epigoni. Un fel de „morţi în viaţă", rătăcind derutaţi pe ruinele unei construcţii la dărâmarea căreia au contribuit din plin.

Parcurgându-i ultimele cărţi, îţi dai imediat seama că Nadime Gordimer nu-şi mai găseşte cadenţa, că se agaţă de formule şi situaţii care au fost tratate mult mai bine de alţi scriitori. Fireşte că *None to Accompany Me* şi *The House Gun* sunt cărţi onorabile, care vorbesc despre potenţialul de violenţă nerezolvat de trecerea dinspre dictatură la un sistem, aparent, democratic. Dar această temă a fost deja epuizată – ca să mă refer doar la spaţiul est-european – de scriitori polonezi, maghiari sau de noul val de scriitori ruşi, ieşiţi de sub dominaţia totalitară. Mă rezum doar la aceste exemple, nici ele noi, pentru a nu pomeni de literatura americană post-aboliţionistă.

După cum supa reîncălzită a feminismului, ca în *The Pickup*, are o valoare strict ideologică, chiar dacă e vorba de transpunerea în lumea arabă a obsesiilor legate de o Africă de Sud incapabilă, de fapt, să absoarbă şi să rezolve provocările situaţiei extraordinare în care s-a găsit. Personal, m-aş fi aşteptat ca Nadine Gordimer să trateze una din temele despre care, deocamdată, se scriu studii academice, se vorbeşte într-o anumită presă, dar care sunt deliberat ocultate de scriitorii formaţi în cultul „libertăţii, egalităţii şi fraternităţii." Şi anume, despre corupţia paralizantă a elitei politice şi economice negre, care a copiat fără scrupule tarele vechilor promotori ai Apartheid-ului, despre cinismul fără margini al clasei dominante ieşită învingătoare din alegerile democratice.

Fireşte că e convenabil să scrii despre „activismul verzilor" şi despre protecţia mediului – ca în *Get a Life* –, dar e un compromis vinovat. În felul acesta, scriitoarea ratează adevăratele probleme ale vremii, devenind, dintr-o luptătoare, giranta noului conformism politic – unul în care o minoritate a exploatatilor de ieri şi-au trădat cauza, perpetuând sărăcia, boala şi nevroza. Dar aceste subiecte, atunci când apar, sunt deturnate: ele sunt întotdeauna prezentate ca venind din trecut, ca vestigii ale unei civilizaţii care trebuia, în mod necesar, să dispară, pentru a lăsa loc noilor valori, „progresiste". În realitate, ele sunt creaţia prezentului postcolonial.

E multă utopie şi multă naivitate în concepţia îmbrăţişată cu disperare de Nadine Gordimer, după cum e multă violenţă de limbaj şi refuz de a înţelege complexitatea lumii în luările de poziţii recente ale lui Breyten Breytenbach. Dar e şi refuzul încăpăţânat al unui scriitor sincer în demersurile sale anterioare de a se vedea infirmat de lumea politică de „după eliberare." Incapabilă să confrunte realitatea în mod direct – pentru că ar trebui să-şi recunoască propriul eşec –, scriitoarea se refugiază în aberaţiile corectitudinii politice, nutrite cu excesele psihanalizei, în dorinţa de a ordona un univers care, prin definiţie, nu e ordonabil. „Eul" şi „sinele", aceste mingi fără consistenţă, ajunse pe mâna jonglerilor de circ ideologic, continuă să facă ravagii şi în ziua de azi, deşi câteva decenii de practică intensă au dovedit că nu aduc niciun spor de cunoaştere, şi nici de frumuseţe.

Noul discurs propus de Nadine Gordimer ocoleşte deliberat realitatea. El e, pe de o parte, edulcorat, şi, pe de alta, plin de denunţuri la adresa unor aspecte care sunt nu doar inevitabile, ci şi consubstanţiale naturii umane. Fireşte că, din punct de vedere al retoricii critice, „noua Nadine Gordimer" e la fel de plină de aplomb ca în cărţile mai vechi. Ea scrie despre identitatea femeii negre, despre violenţa tranziţiei, despre alteritatea descoperită de personajul sud-african submersat în realitatea lumii arabe, despre vulnerabilitate, multiculturalism, despre „celălalt", despre exotism. Nu se înţelege însă dacă dincolo de virtuozitatea textuală există şi altceva decât mimetismul ideologic frustrat al unei autoare conştientă că vocea ei s-a stins de multă vreme.

În clipa de faţă, nu mai e o fatalitate să accepţi ca indiscutabilă perspectiva „corectitudinii politice." Nu e singura poziţie din care se scrie despre Africa de Sud. Şi e limpede că Nadine Gordimer nu e deloc inocentă în demersurile sale. Ea rămâne, pe o treaptă estetică din ce în ce mai precară, propagandista unui mod reducţionist de a vedea lumea, deşi s-a vrut mereu în avangarda înnoitoare a literaturii.

Dezolant e că, îndeosebi în mediile academice, acest tip de discurs a devenit dominant. El e preluat „for granted", pe nemestecate, culmea, tocmai de cercetători care pretind că nu sunt deloc interesaţi de politică. Dar care, asemeni unui Monsieur Jourdain născut din faldurile ideologiei, devin agenţii corozivi ai noului conformism stângist. ■

Blindajul final (Opere I)

de Angela Marinescu

București, Ed. Tracus Arte, 2010

Volumul *Blindajul final* reunește trei dintre cărțile Angelei Marinescu, *Structura nopții* (1979), *Blindajul final* (1981) și *Parcul* (1991), acoperind o perioadă de mijloc și de trecere, între volumele de tinerețe și cele ale maturității depline. Reeditarea în această formulă este îndreptățită, la nivel stilistic și tematic, întreg volumul respirând același aer. Cuvintele care se repetă obsesiv, de la o pagină la alta sunt: *noapte*, umbră, lumină, sânge, negru, creier, carne, violență, țipăt, revoltă, rece, melancolie, singurătate, zid, sex, *străin*. Aceste cuvinte ne dezvăluie liniile de forță pe care se întinde acest univers poetic, atât de compact, de dens, de întunecat, aproape luciferic.

(Re)citind-o pe *această* Angela Marinescu, aflată la o oarecare distanță de cea de acum – percepi sevele care circulă prin venele acestei poezii care a evoluat continuu, pe o orbită ascensională. Ea descinde din zodia poeților damnați, iluminați ai întunericului interior, precum Baudelaire sau Rimbaud, ispitiți și posedați de superbia propriei poezii, tinzând spre trăirea propriilor limite existențiale și ale limbajului. Sunt poeți care au sfidat valorile morale, culturale, sociale etc., care și-au sfidat epoca, cititorii și criticii, dar pe care s-a întemeiat „cultura" de după ei. Și Angela Marinescu aparține acestei familii de poeți ai (auto)distrugerii, ea este o barbară, o oedipiană, o etern revoltată (în fond, tragică), o ironică neputincioasă (nu e ironia arma neputinței superioare?), o viscerală care-și teoretizează viziunile și își abstractizează violențele, totuși concretă până la sânge. Puritatea și monstruosul, brutalitatea și spiritul, melancolia și vigoarea, pasionalitatea și răceala se unesc programatic – o constantă (de tradiție romantică) a poeziei Angelei Marinescu.

Angela Marinescu se recunoaște, în *Cuvântul înainte* al acestui volum, copilul epocii sale, de care însă nu se dezice: comunismul este „tatăl și mama mea", apa și pământul „în care am coborât până la desfigurare și pe care l-am purtat pe față mereu, cu gândul că, fără nebunia și erotismul lui exacerbat, fără forța lui intelectuală și abjecția lui de posedat, nu aș fi fost eu însămi." Poezia ei este de fapt răspunsul oedipian la această determinare genetică, singura formă de eliberare și apărare, singurul blindaj. Și, în calitate de limbaj și „produs" al acestei epoci, *Blindajul* atestă, acum, o libertate înspăimântătoare.

■ Raluca Dună

Băieți aproape buni

de Bogdan Teodorescu

București, Editura Tritonic, 2010, 264 p.

În mod surprinzător sau nu, în ultima vreme se conturează o adevărată modă a romanelor cu interlopi, crime, bani, *underground*-ul politic, corupție. Nu mai departe de numărul aniversar al sfârșitului de an 2010 al **României literare**, am scris despre cartea lui Stoian G. Bogdan, *Nu știu câte zile*.

Iată că un alt roman cu subiect similar iese pe piață – *Băieți aproape buni*, de Bogdan Teodorescu. Așadar, *thriller*-ele se poartă.

Romanul lui Bodgan Teodorescu se inspiră, fără îndoială, din realitatea social-politică a vremurilor noastre. Deci, capătă cu adevărat sens doar pentru cititorul care trăiește în mediul românesc actual sau care are, măcar, habar despre atmosfera cu pricina. Așa cum romanele secolului al XVIII-lea francez nu pot fi gustate decât cunoscând bine istoria regimului lui Ludovic al XVI-lea. *Băieți aproape buni* are suspans, are poveste. Poate chiar prea multe povești. Totul gravitează în jurul asasinatului întâmplător al unei jurnaliste, Ioana Arsene. De aici, inspectorii de Poliție, politicienii corupți, consilierii prezidențiali, chiar Președintele însuși încearcă să rezolve cazul (devenit fenomen de presă) în favoarea lor.

Interesante – nu originale, dar interesante – sunt artificiile narative de care autorul se folosește pentru a-și croi poveștile. Pe alocuri, cititorului i se reamintește că se află în fața unei ficțiuni ca la carte.

Capitolele au titluri dintre cele mai tehnice: 1. Capitolul poveștilor introductive, 2. Capitolul rapoartelor de analiză, evaluare și sinteză, 3. Scenariul – prima parte, 4. Capitolul în care personajele principale se poziționează și acționează, Interludiu dedicat preocupărilor, trăirilor, gândurilor, amorurilor și deviațiilor diverselor personaje cât de cât importante în această istorisire, 6. Capitolul finalurilor, 7. Scenariul – a doua parte. Corpul capitolelor este unul cât se poate se serios, unde mecanismele de control al puterii și influenței sunt descrise cu limpezime.

Am scris mai sus că volumul are ambiția de a spune poate prea multe povești. Adaug – povești mici. Ansamblul narativ care le îmbracă pe toate poate da impresia unei coerențe fragile. De ce? Pornit pe urmele unei povești, firul se întrerupe brusc și des pentru a recupera fiecare istorie individuală pe care o conține, descriindu-i evoluția între paranteze ample. Când se reîntoarce la povestea inițială, interesul cititorului este deja diminuat. Dacă, totuși, trece de aceste dificultăți, constată că are în mâini un roman cu consistență.

■ Iulia Iarca

Viața lui Kostas Venetis

de Octavian Soviany

București, Cartea Românească, 2010, 412 p.

Viața lui Kostas Venetis este o narațiune picarescă, scrisă în versete și organizată după tehnica povestirii în ramă. Această „evanghelie" demonică, istorisită de protagonistul ajuns la crepuscul (o Șeherezadă așteptându-și/ amânându-și moartea la Veneția), constituie, totodată, o spovedanie cinică și un zapis de învățături otrăvite către un iubit mai tânăr, scribul său poreclit Nemțoaica. Grec de pe lângă Salonic, tarat ereditar, temperament sălbatic atins de complexul oedipian, pederastul Kostas Venetis descoperă, de timpuriu, bolgiile sexualității și voluptatea cruzimii, găsind în orice experiență, atât în tatonarea sfinteniei, cât și în râvna științei, prilej de trufie și singularizare. Romanul evocă aventurile spurcate ale acestui scamator scelerat, hrănit cu ură și invidie, animat de ethosul răzbunării și de voința dominării, viciat până-n măduva oaselor, care a cunoscut și pegra, și aristocrația degenerată a marilor orașe europene de secol al XIX-lea. Fluviul autobiografiei sale adună însă și afluenții narativi ai altor personaje, ce și-au vărsat cândva în el *ofiul* confesiv. Numeroasele povești de viață și de moarte repetă, aproape identic, același scenariu al ordaliei, al supunerii și al inițierii întru oroare, cu ascendență în Sade și Nietzsche și cu închidere în concepția predestinării din Kabbala, potrivit căreia toate vin de la Dumnezeu, și binele și răul, și dreptatea și strâmbătatea. Întreaga desfășurare romanescă se învăluie în aura enigmei, întrucât, în viziunea lui Venetis, între realitate și închipuire, între trăit și visat nu există nicio deosebire.

Cu atmosferă și culoare de epocă, *Viața lui Kostas Venetis* prezintă o lume de Sodoma și Gomora, în care și rarii virtuoși au trecut prin furcile caudine ale păcatului, precum în *Alesul* thomasmannian. De aceea valoarea scrierii lui Octavian Soviany, un povestaș de excepție și de excese, nu stă neapărat în măiestria reconstituirii unor tablouri din trecut, ci în imaginația infatigabilă a urâtului și a dezmățului sadic, în opulența inventării de scârnăvii și pidosnicii. Dar și în inteligența metabolizării influențelor livrești sau, mai ales, în truculența și senzualitatea cărnoasă a limbii, îmbăloșată de o lipicioasă limfă arhaică. *Viața lui Kostas Venetis* este o carte deconcertantă, de un farmec atroce, cu nostalgii decadentiste și tușe naturaliste, pestilențială și pitorească, învârtoșată de duhul desfrânării, de violență barbară și lingoare levantină, străbătută de o suavă mireasmă de busuioc și de cele mai groaznice duhori.

■ Gabriela Gheorghișor

A șaptea treaptă

de Nicolae Oancea

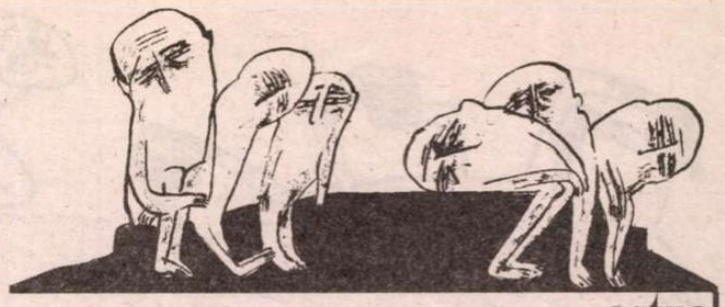
București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010, 244 p.

Puțin cunoscut astăzi, Nicolae Oancea a debutat în 1968 cu volumul de poezii *Roata*, volum perfect integrat poeticii șaizeciste, fără ca vocea lui să se confunde însă cu a vreunuia dintre congenerii deja celebri. Trăgându-și sevele, ca mai toți șaizeciștii, din modernismul interbelic (ceva din Barbu, ceva din Blaga, iar în poezia de după 1974, ceva din Bacovia), Nicolae Oancea venea, deja la primul volum, cu o viziune închegată, cu motive bine integrate în textul poetic și cu o bună știință a alcătuirii versului. *Roata, albul, soarele* sunt elementele centrale ale acestui volum, și ele vor reveni pe parcursul creației ulterioare a poetului (însemnând încă patru volume). Referința mitologică și cea religioasă se regăsesc frecvent, ca în acest fragment din poemul care dă titlul volumului: „Descoperisem roata într-un răgaz ferit/ când iarba pune umbră pe melci și îi ascunde// Când se coboară viermii în merele rotunde// intrînd, mai înaintea femeilor, în mit// Și când în goluri șerpii se-ncolăcesc și mor/ visând cum înconjoară grădini cu trupul lor" (***I. Descoperisem roata***). E o neliniște în această poezie în care până și lucrurile mor („iar lucrurile… moartea lor ciudată"), iar ființa își presimte un tragic sfârșit: „Mi-e teamă, Esculap, de luna rea, aducătoare/ de flux, când, la magneticul ei semn,/ sângele tot va hohoti-n răscoală/ ca într-un dans modern, cancerigen".

Odată cu trecerea timpului, poetul se îndepărtează treptat de lirismul înalt. Mai întâi, divinitatea, abia sugerată în primele volume, capătă concreteță, devenind un partener de dialog ca în *Psalmii* arghezieni: „Cobor mult în adânc de-ntunecime/ de dragul scării care duce-n jos,/ de dragul drumului alunecos/ săpat în piatră, Doamne, către cine?", pentru ca, în ultimul volum, poetul să abandoneze *stelele* și *aerul alb* ale începuturilor în favoarea lucrurilor concrete din imediata apropiere: „Aceleași flori pe balcon, roșii și galbene,/ ziua nu întîlnește altceva, în cutioarele tale cu vopsele pentru ochi/ sunt toate culorile păunilor tineri."

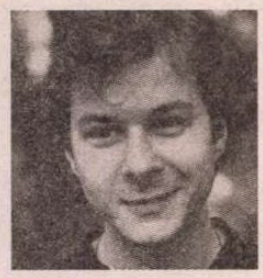
Prezenta antologie (selecție și îngrijirea ediției: Dorina Oancea și Dumitru Matală, cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu) este un argument solid pentru recitirea și poate redescoperirea lui Nicolae Oancea. Căderea în uitare a poeziei lui ar fi o pierdere pentru literatura română postbelică.

■ Luminița Corneanu



de fapt, lumea pe dos e o sintagmă eliptică. În realitate, avem, în cartea aceasta, o lume întoarsă pe toate părțile. Și pe dos, și pe față, și pe margini.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Și ca dânsa suntem noi

Vorbind în treacăt despre propriile defecte, Paul Miron (1926-2008) pune pe primul loc o anume tendință către excesul de expresivitate. Din pricina acestuia, continuă profesorul, polemicile lui ar fi întotdeauna mai mult decât polemici. Nu se mulțumește să își afirme opoziția, ci o asezonează cu maliții întâi candide, apoi, crescând din acestea, din ce în ce mai usturătoare.

Paul Miron, *O lume pe dos. Convorbiri cu Ovidiu Nimigean*, Cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2010, 428 p.

Spune, aşadar, lucrurilor nu doar pe nume, dar şi pe prenumele tuturor înaintaşilor şi urmaşilor. Asta chiar şi în spaţiul familial, ceea ce, se pare, i-a atras frecvente obiecţii din partea inteligenţei teutone a soţiei, Elsa Lüder.

Caracterizarea, pe care am găsit-o în volumul *O lume pe dos* (convorbiri cu Ovidiu Nimigean) i s-ar potrivi, cred eu, mai degrabă partenerului de dialog, care, pe lângă poet şi prozator, e şi un redutabil moralist, cu verb caustic. În ce-l priveşte pe Paul Miron, aici cel puţin, acesta îşi iese doar arareori din matcă. De exemplu atunci când se supără pe critica literară, care, neştiind unde să-l încadreze, i-a comentat cărţile (*Fata călăului* şi celelalte) favorabil, dar prudent. De fapt, nici măcar reproşul acesta nu e propriu-zis un reproş, nemulţumirea subînţelegându-se din ton, cum bine remarcă Ovidiu Nimigean, şi nu din vreo veritabilă diatribă pe care ar orchestra-o.

Într-o privinţă, totuşi, Paul Miron pune degetul pe rană: literatura lui, publicată târziu, după Revoluţie, a fost apreciată mai ales în dimensiunea ei formală, lingvistică, şi nu în aceea, mai importantă din punctul său de vedere, ideatică sau tematică. (Chiar în prefaţa *Lumii pe dos* Nicolae Manolescu pare să-i mai dea o dată apă la moară, notând că Miron „vorbea şi scria într-una din cele mai frumoase limbi româneşti" din câte i-au fost date criticului să audă şi să citească.) Observaţia e, deci, cu atât mai plauzibilă.

Numai că, lingvist de meserie (a coordonat reeditarea, integral revizuită, a dicţionarului lui Tiktin şi ediţia monumentală a Bibliei lui Şerban Cantacuzino), Paul Miron uită să le conceadă literaţilor dreptul de a se entuziasma în faţa, pur şi simplu, spectacolului de cuvinte miezoase pe care acesta îl pune în scenă cu o naturaleţe, multora, străină. La prima lectură, şi pe mine tot asta m-a frapat.

În plus, *acte manqué* sau nu, atunci când, stârnit de Ovidiu Nimigean, se referă la neajunsurile literaturii care-i parvenea din ţară, principalul său cal de bătaie e, desigur, lingvistic. „E o limbă tratată ca un cal răpciugos, pe care, în loc să-l vindeci cu metode veterinare mai bune, îl baţi ca să te ducă. Deci e vorba de nişte opere de artă, să zicem – rămânem la comparaţia cu animalul, împodobind-o cu calificativul *caritas* –, concepute într-o limbă scrisă fără milă, care, chiar dacă nu e o limbă urâtă, nu satisface şi nevoile autorului." (p. 265). Îi place, prin urmare, Bănulescu. Nu se dă în vânt după Breban. Stă departe de Barbu (căruia nu i-a citit însă *Princepele*). Cu poezia e încă şi mai sever. Şerban Foarţă l-a cucerit, căci rafinamentul poliglot al acestuia îl ajută să extragă savori de unde nu te-aştepţi. Dar despre alţii n-are o părere prea bună.

Nefiind, aşadar, un volum de confesiuni umorale, titlul cărţii poate deruta. Paul Miron n-are nimic de împărţit cu lumea. (Deşi a suferit destule din pricina relei aşezări a acesteia: arestat înainte de terminarea liceului, îndurând umilinţele unui refugiu sincron cu retragerea trupelor germane, rănit grav la mână şi alungat dintr-un spital în altul, muncind, în Occident, în condiţii cumplite, şi dormind ca student al lui Curtius, într-o cameră ticsită de refugiaţi, sub un pian. Ca să nu mai spun de carotările partinice la care erau supuse mai apoi, din interior, proiectele lui.) E drept că se declară mizantrop, „chiar mai mult decât" (p. 295), dar, având resurse imense de umor, nu se ia, nici măcar el, în serios.

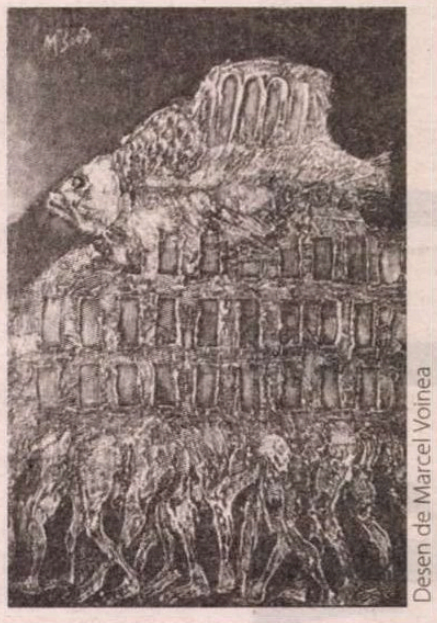
De fapt, *lumea pe dos* e o sintagmă eliptică. În realitate, avem, în cartea aceasta, o lume *întoarsă* pe toate părţile. Şi pe dos, şi pe faţă, şi pe margini, verificată la încheieturi, supusă unor controale repetate, o lume examinată, inspectată şi investigată de două conştiinţe curioase. Semnficativă mi se pare, în acest sens, o replică a intervievatorului. Îndemnat de Miron să fumeze dacă simte nevoia, acesta răspunde, cu vervă: „Ce să mai fumez, am fumat totul!" (p. 338)

Înregistrate în preajma lui 2004 pe patruzeci de casete transcrise ulterior cu acribie (după cum aflăm dintr-o notă preliminară semnată de Elsa Lüder), dialogurile dintre Ovidiu Nimigean şi Paul Miron reprezintă o formă de taifas alert. Ambii dau impresia că se grăbesc către inestimabila tihnă a flecărelii. De obicei, Nimigean îi ia vorba din gură interlocutorului, pe câtă vreme acesta ţine să-l corecteze chiar şi-atunci când, în definitiv, e de acord. Vivacitatea aceasta îşi are bunele şi relele ei. Uneori, duce la mărturisiri accesorii de toată frumuseţea. Alteori întrerupe poveşti foarte interesante, la care, luându-se cu vorba, cei doi nu mai revin. Efectul e de frustrare a cititorului. Cum tot frustrat se simte acesta de acele părţi ale conversaţiei care lipsesc de pe casete (şi la care se face referire din când în când).

În orice caz, cele peste patru sute de pagini ale *Lumii pe dos* compensează cu vârf şi îndesat asemenea minore pierderi de parcurs. Portretele, în special, se ţin minte, Paul Miron fiind un excelent creator de personaje. Cu atât mai mult cu cât acestea se numesc, de pildă, Heidegger sau Curtius. Despre „compromisul" resimţit de ultimul atunci când, influenţat de tânărul său discipol, a acceptat să introducă româna între limbile romanităţii orientale, Paul Miron scrie cu înţelegere. Ca şi despre lipsa de recunoştinţă a câtorva înalţi ierarhi sau importanţi scriitori români pe care i-a ajutat fără să clipească. Plin de haz e şi episodul întâlnirii, la un dineu, cu cuplul Ceauşeştilor. Sau acela al scrisorilor, de un splendid sadism gramatical, trimise Suzanei Gâdea:

„A fost una din cele mai plăcute... aventuri ale mele la ministerul ei. Mă cunoştea Suzănica şi-mi cunoştea şi stilul, pe care ea nu-l deosebea, dar simţea că e puţin ironic, câteodată exagerând chiar, pe un risc, scriindu-i anumite cuvinte cu ortografia lui Ceauşescu. Cu *i* în loc de *e* final şi altele ca acestea." (p. 343)

Galeria e mult mai amplă (n-ar fi fost nepotrivit un *index* final): Eliade, Cioran, Ionesco, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Negoiţescu, Crainic (care, ca şi Brâncuşi, i-a lăsat o amintire pasabilă), Patriarhul Iustinian Marina (de fapt şi ceilalţi doi care i-au urmat), Steinhardt.



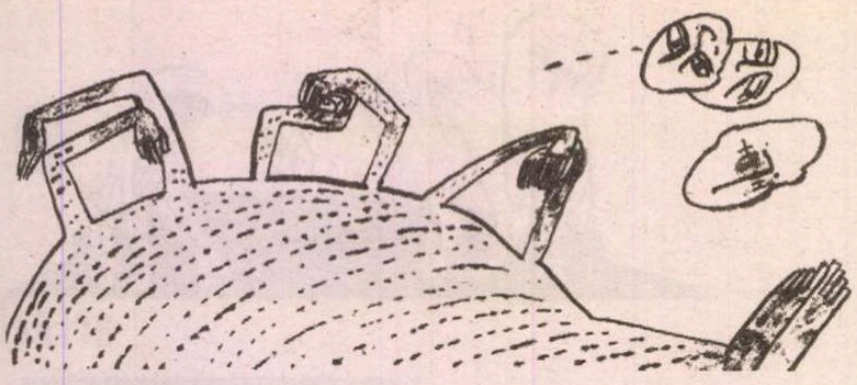
Desen de Marcel Voinea

Poezia lui Dinescu şi desfăşurările ei de forţe e privită cu o simpatie care nu-l lasă să doarmă pe demonul clevetitor al lui Ovidiu Nimigean. Orice cuvânt generos al lui Paul Miron vizavi de autorul *Exilului pe o boabă de piper* primeşte, de-a stânga, un pui de răstălmăcire. (Despre acest măr al discordiei am să scriu mai pe larg într-una din săptămânile viitoare, cu aplicaţie pe cea mai recentă carte a lui, *Femeile din secolul trecut*.)

Nu-mi explic cum de *O lume pe dos* a fost omisă din topurile anului tocmai încheiat. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 26 ianuarie,
va apărea cel de-al 96-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
primul volum din cele trei ale romanului
Frații Jderi
de
Mihail Sadoveanu.

„Întreaga creație a prozatorului, când nu deshumează perioade revolute, pune, într-un fel sau altul, lumea prezentului în relație cu trecutul istoric. Istoria este inerentă timpului sadovenian, așa cum, într-un mod deosebit de pregnant, invarianta definitorie a spațiului sadovenian e natura",
scrie Dumitru Micu în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel.
Coperta reproduce un detaliu din *Peisaj*
de Andras Mikóla.



COSMIN PERCA

Poem de spus

Ce mă împresoară pe mine acum este labilitatea.
Sunt un bărbat bun, fac tot ce pot,
Vreau să fac și mai mult.
De multe ori pântecul meu recită poeme absconse
Pe care le reproduc cu fidelitate, în absența inimii mele.

Sunt Whitman, sunt Maiakovski, Ferlinghetti, Petrarca,
Trakl, Celan, sunt toți cei care până la mine au scris ce credeam.
Sunt Gherasim Luca, Villon, Sanguinetti, Passolini, Lorca, O'Hara,
Sunt Gottfried Benn, David și Mazilescu, din care am scris.

Sunt nimeni, și nimeni e numele meu,
locuiesc în aburii fericirii ce mă-nconjoară,
nu sunt prietenul vostru, nu vă cunosc,
locuiesc în aburii fericirii ce mă-nconjoară,
gândurile mele mă obosesc,

Mătasea inimii mele se înfășoară
În jurul picioarelor mele.
Nu pot exista.

Jelanie

aici, românia.
noapte de jur-împrejur,
din noaptea asta noi vom face o cămașă de noapte
în care ne vom îmbrăca și ne vom arăta unii altora
cât suntem de frumoși,

deocamdată vă ascundeți,
pe urmă o să începeți să vă căutați,
cu cât timpul va trece mai tare,
cu cât veți exersa mai mult în singurătate
consoanele și minunățiile alăturării lor în limbile lumii
veți regreta, aproape de final doar, că nu ați împărtășit
cu nimeni niciodată constructele perfecte ale limbilor pe care le-ați exersat,

și nu e nimeni, nimeni aici care să îmi înțeleagă singurătatea,
așa cum eu înțeleg singurătatea carapacei pe spatele țestoasei,
așa cum țestoasa nu-și înțelege carapacea
ca pe un fel de al meu de a înțelege singurătatea.

Fără titlu

Și atunci: de ce oare m-aș apuca eu acum de tristețe,
Când viața mea este plină de lucruri pe care nu mi le pot explica?
Am doi copii, pe care îi văd rar, când se cade,
Am un serviciu, pentru care nu pot face mai mult decât fac,
Am zeci de alte obligații pe care le onorez când și cum pot.

Sunt un om rupt de realitate, realitatea nu mă poate conține
Și eu în ea nu pot exista, copiii mei sunt crescuți de un gândac
Pe care îl ademenesc seară de seară să mă suplinească, să-i întrețină,
Pe spate mi-au crescut două aripi de rădașcă, în cupa lor car apă
Pentru soția mea iubitoare, care niciodată nu-și dă, cu adevărat,
Seama de starea în care mă aflu.
În cangele mâinilor mele port găleți cu nectar și cu lapte
Cu care-i adăp în fiecare zi pe șefii, patronii, prietenii mei,
Explicându-le cât sunt de frumos și cât aș putea fi de iubit.

Nu fac nimic bine, pe nimeni nu mulțumesc.
Sunt un tată groaznic, un soț odios, din cangele mîinilor mele
Se scurge pelin și puroi cu fiecare somn în care mă adâncesc.
Nu lucrez pentru nimeni, decât pentru mine, și cu toate acestea
Nimic nu-mi iese ca lumea, cum ar trebui, cum se face.

Lucrez la o sută de lucruri deodată,
Am o soție absolut minunată,
Nimeni și nimic nu ar putea înlocui pântecele ei,
Mâna ei caldă, vorba ei, cum numai ea o știe și eu.
Mi-e greu să mă concentrez, mă îngrijorez,
Am niște copii ca o lamă de fierestrău.

Și atunci mă îngrijorez, albesc, sunt neputincios,
Nimic din cele pe care le-aș putea explica nu vă mai sunt pe plac.
Bine, fie așa, să fiu eu târfa voastră,
Să mă duceți prin baruri și să mă spurcați.
Un fagure de miere îmi iese din limbă ca un furuncul,
Limpede vin în fața voastră ca un fagure plin de rahat.

Aripi, aripi de țelină și de pătrunjel peste aripile mele de carne
Se leagă și se tot înăspresc.

Nu știu despre ce vă vorbesc.

Fără titlu 3

Lui Ștefan Manasia

De abia când încep să nu mai știu cine sunt
Mă gândesc la izbăvire.
Și nu pentru că izbăvirea ar fi de oriunde,
Ci pentru că eu de-abia atunci îmi amintesc de ea.

Sufăr de imprecizie, de solitudine, de neadevăr,
De-abia când toamna, și eu mă dezmeticesc, mă învăț cu răul,
Purced spre iertare.
Ca un gnom, ca un viezure, mă duc spre iertare
Și ca unui gnom, ca unui viezure, nu mi se dă.

Sunt un om trist și fără de conștiință,
Îmi încarc puțina memorie cu tot ce nu ar trebui păstrat,
Nu vreau să rețin nimic din cele mari, din cele cu adevăr,
Doar pentru a le face la vremea mea, pentru mine.

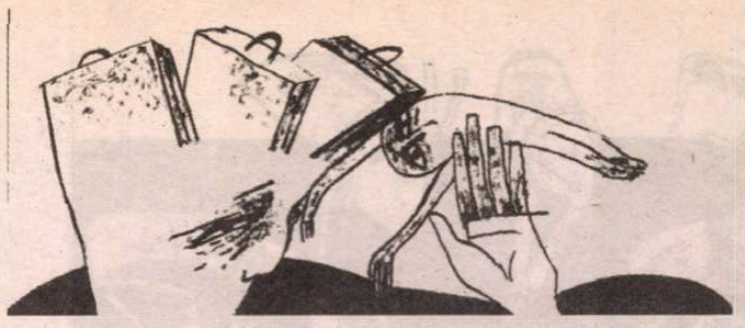
Poem de dragoste

Cum aș putea eu să-mi exprim dragostea,
Dacă nu într-un somn,
Într-o petală purtată de ocean
Înapoi la izvorul de munte.

Eu mă aflu așa:
Tînăr poet, cu doi copii,
Îndrăgostit peste măsură
De soția sa.

Erau albastre mările când vânam în ele, erau pufoase blănurile de tigri pe vremea când în ele dormeam, era limpede amurgul atunci când îl prevedeam, dar acum, dar acum, vânat-am destul, dormit-am și limpezimea mișcării nefastă îmi e, nimic ca dragostea asta care încercuiește marea și cerul și pământul și tot ce-i sub el, nu-mi fură prielnice.

Mi-e greu fără tine,
În absența timpului tău
Mă lipesc de inconștient. ■



Vasile Morar parcă surîde unei icoane lăuntrice căreia numai el îi știe identitatea, impresia pe care o face fiind cea a unui iremediabil adolescent surprins în clipa degustării reveriilor intense.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Epoca postmorală

Ascrie cărți de etică, invocînd datoria, onoarea sau eroismul, aduce cu asumarea unei zădărnicii crase. Și cu acceptarea unei înfrîngeri anticipate, efectul cărții asupra cititorilor fiind din categoria influențelor minime.

Vasile Morar, *Moralități elementare*, ediția a doua revăzută, București, Ed. Paideia, 2010, 236 p.

Cauza stă în detaliul trist că ne-am pierdut acuitatea față de idealuri. Nu mai reacționăm la imperative sau îndemnuri, ci doar la motivații și interese. Sîntem pragmatici, adică dezumflați. Și lucizi, adică vicleni. Și fiindcă sîntem molipsiți de o formă de cinism de natură descurcăreață, îngroșăm obrazul și ne exersăm facultatea disprețului. Mai mult, orice apel la norme morale ni se pare o impolitețe, ba chiar o indiscreție. De aceea, un autor care stăruie să publice un tom cuprinzînd dezbateri etice va avea un destin trist: fie va fi ignorat, fie va fi tratat cu compătimire. De cîtă naivitate trebuie să dai dovadă ca să mai vorbești de imperativ categoric, de caracter sau de onoare? Ori ești un puritan avid de predici vetuste, ori ești un visător din speța rigizilor idealiști.

Vasile Morar e din categoria a doua. Un entuziast de stofă tandră, avînd o limfă senină de intelectual stenic, a cărui formă predilectă de expresie e prelegerea universitară. Profesor de-o viață, Vasile Morar are o mină curtenitoare de mic burghez pedant, al cărui șlaif se simte în vestimentație (costum și cravată) și în eleganța gesturilor. E un meticulos corect fără stridențe de atitudine. Nu l-am văzut niciodată supărat, dar nici euforic. Pe stradă sau pe culoarul facultății trage după sine un zîmbet perpetuu fără fluctuații faciale, genul de surîs ce pare dăltuit în faldurile fizionomiei, grație unui reflex expresiv devenit obișnuință. Vasile Morar parcă surîde unei icoane lăuntrice căreia numai el îi știe identitatea, impresia pe care o face fiind cea a unui iremediabil adolescent surprins în clipa degustării reveriilor intense. Profesorul are înfățișarea unui visător din licărul ochilor căruia ești întîmpinat de un val de emoție umedă. Un fluid cald trecînd în tine ca o adiere firavă, primul gînd fiind că ai în față o ființă pudică animată de candori nepotrivite vîrstei. E ceva aparte în ochii lui Vasile Morar: o emotivitate ce culminează într-o clipocire neastîmpărată, dar o emotivitate care nu e patetică, țîșnind în gesturi expansive și îndrăznețe, ci melancolică, sfîrșind în tresăriri retractile și în mișcări sfioase. Ochii îi sunt încărcați de o sineală dolorică de căprioară rănită, aruncînd în afară privirile serafice ale unui călugăr care tocmai și-a încheiat șirul de mătănii, și de aceea, cînd îl întîlnești, ai impresia că abia s-a oprit din plîns, sub imperiul unei acalmii efemere, pentru a se uita cu mirare la marginea unor lucruri pe care le contemplă cu tandrețe, din neputința de a se adapta ritmului lor. E o duioșie mirată și o tulburare romanțioasă în ochii lui Vasile Morar, o neliniște uimită de inadaptat superior. Pare un intelectual a cărui minte stă spînzurată de dîra unor himere voluptuoase, privitorului nearătîndu-se decît crusta himerelor: fața luminoasă a unui fantast prins sub freamătul unor cavalcade interioare. Oriunde îl întîlnești, impresia e aceeași: îl simți făcîndu-și tabietul savurării fantasmatice, ruminațiile visătoare împrumutîndu-i aerul unui îndrăgostit întîrziat. Nu știi dacă se roagă, dacă deapănă literele unei maxime sau dacă retrăiește bucuriile prezenței unei femei, dar îi simți unda emoției, adică unduirea aceea blîndă și elegiacă, de copil căruia i s-au înecat corăbiile. De aici amprenta de ușoară tristețe ce îi impregnează timbrul personal, ca o patină subțire întunecîndu-i surîsul.

Din cauza îmbinării de reverie și tristețe sfioasă ți-e anevoie să-l așezi în tiparul clasic al profesorilor universitari, genul de figuri scorțoase și severe care își convertesc histrionismul în predică aulică. Vasile Morar nu e histrion și nici sever, ci mai curînd din încrengătura liricilor cu tumult ascuns. Un bard încropind în minte stanțe fierbinți sau un adolescent visînd la năluca iubitei sunt ipostaze mult mai apropiate de fermentul său interior.

Amenințat de surpări timide, Vasile Morar pare un intrus cu reacții angelice, adică o natură reticentă măcinată de o fragilitate pe care n-o poți pune în acord cu lumea aceasta. Te și miri că, supus agresiunilor zilnice ale pegrei bucureștene, omul acesta rămîne intact, nedestrămîndu-se în aer. Are o delicatețe de făptură predestinată să sufere de inadecvare. Ți-e cu neputință să ți-l închipui agresiv sau în toane proaste, cu atît mai puțin izbucnind într-o criză nervoasă. Nimic pe lume nu-i poate trezi surescitări sau paroxisme. Pare reglat la scara moderației și la calapodul trăirilor cuminți. Un intelectual excelînd în finețe, nu în intensitate. De aici tonul calm, de o monotonie înceată, care îi pătrunde cuvintele și îi anticipează frazele. Netrecînd prin rupturi de nivel afectiv, scrisul său e în fidelitate cu timbrul: neted și nespectaculos, cu o sintaxă obișnuită și cu un lexic normal. Neavînd repugnanță de ton, n-are predilecție pentru asprimea polemică, și neavînd schimbări de ritm, nu atrage cititorul prin accelerări prozodice. Totul curge lent în matca unor fraze lungi și diluate. Autorul scrie clar, cristalin și molcom, fără obscurități sau tente cețoase. Un metronom didactic tratîndu-și impecabil tema pe care o are sub ochi.

Spuneam că o carte în care se vorbește despre onoare, caracter și datorie e condamnată la a nu fi luată în seamă. Autorul a presimțit asta, de aici accentul pe care îl pune pe teme inspirate din societatea consumului: invidia, răutatea, neputința, frenezia erotică, mania exhibiționistă, massa și kitsch-ul, impostura și nemulțumirea, etica afacerilor, lipsa de onestitate și infidelitatea. Simpla parcurgere a acestor teme îți dă de înțeles că destinul moraliștilor de azi e să comenteze sentimentele negative, cele pozitive nemaibucurîndu-se de interesul nimănui. Cine dezbate imperativul categoric plictisește, iar cine vrea să ridice moralul oamenilor e tratat ca un picat din cer. „Noi trăim cotidian în cadre sociale în care urile, invidiile și neputințele nu sunt sublimate în acte culturale, în care resentimentul nu se converteşte în valorile morale ale iubirii, altruismului, milei și compasiunii. Întrebarea este: cè scurt-circuitează trecerea de la un suport psihologic la un orizont axiologic, ce face ca psihologia resentimentară să se autoîntrețină? *Invidia* a devenit o adevărată instituție socială atît timp cît regulile cîștigului, succesului și meritului sunt stabilite ad-hoc; *ura* a devenit un exercițiu zilnic necesar în lupta

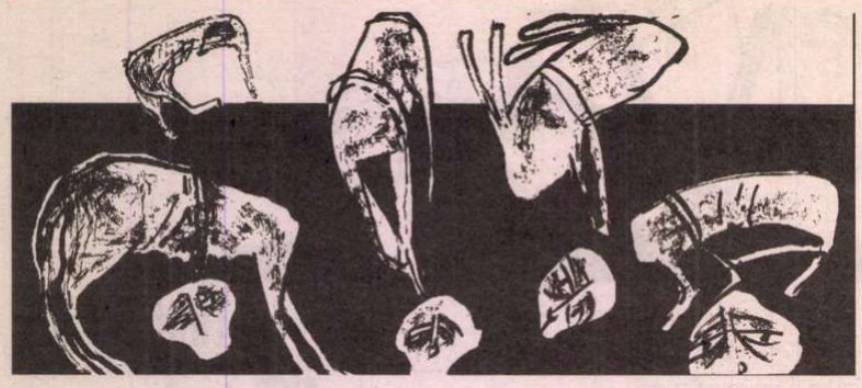
pentru supraviețuire; *neputința* a devenit și ea o stare descumpănitoare pentru foarte mulți." (p. 136)

Impresia cu care rămîi în urma lecturii e că lumea a intrat într-o zodie post-morală, caracterizată prin următoarele trăsături: 1) secularizarea moralei, adică separarea moralei de religie, urmarea fiind sentimentul debusolării care însoțește mentalitatea contemporană. Și cum un om se prăbușește cînd nu-și mai poate găsi refugiul într-o perspectivă ideală, o morală fără sentimenul sacrului e coerciție anostă. 2) Etica binelui și a datoriei a fost înlocuită de cultul bunăstării și de superstiția consumului, regulile de conduită fiind relative și în ultimă instanță facultative. 3) Amurgul datoriei e însoțit de o scădere a interesului pentru o pedagogie austeră a voinței (nu efort anvoios, ci comunicare, nu disciplină, ci distracție). 4) Cultivarea unui tip de cetățean mediocru și inofensiv: omul sociabil și plăcut, fără convingeri și fără tenacități. 5) O etică în care profitul trece înaintea idealului și beneficiul înaintea datoriei.

Cele mai reușite pagini sunt cele tratînd teme insolite sub unghi moral, de pildă capitolul despre fragilitatea ființei umane sau cel despre tăcere ca element suprem al istoriei. Nu lipsesc paginile închinate profesorilor cărora autorul le datorează formarea: Niculae Bellu, Gheorghe Vlăduțescu și Ion Ianoși. În totul un volum cu tentă didactică, chiar dacă el a apărut în foileton în cîteva din gazetele noastre culturale. ■

au mai apărut

● **Maria Cogălniceanu, *Reîntoarceri. Semnături celebre pe documente de arhivă*, Editura Zeit, Brăila, 2010, 120 p.** Cercetînd arhive particulare sau publice, Maria Cogălniceanu a întocmit o colecție de scrisori, fotografii sau documente avîndu-i ca protagoniști pe Cioran, Vasile Băncilă, Anton Dimitriu, Steinhardt, Arghezi, Constantin Tănase, Sorana Țopa și Gheorghe Naum.



critici invitaţi

Asociaţi îndrăzneţ în *Povestea poveştilor*, „corosivul" şi „iconoclastul" Creangă au parte de o lectură din nou pătrunzătoare, de data aceasta întemeiată pe ideea unei „parodieri subversive a textelor consacrate".

■ ion pop

Un Ion Creangă „corosiv" şi iconoclast

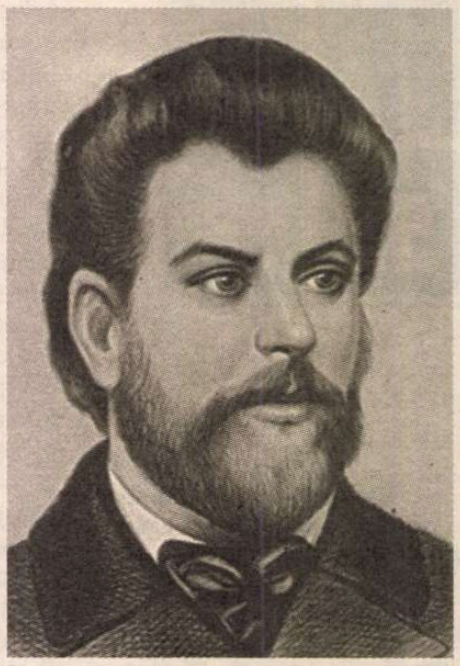
Despre aşa-numitele povestiri „corosive" ale lui Ion Creangă s-a vorbit şi scris destul de puţin până în anii de după 1989. *Povestea poveştilor* şi *Povestea lui Ionică cel prost*, cele două proze de „uliţă mare" citite, totuşi, cum se ştie, la aniversări ale selectei societăţi „Junimea" în 1876, respectiv 1877, cu mare audienţă la „caracudă", au fost lăsate la o parte de mai toate ediţiile, foarte numeroase, ale operei, ele lipsind chiar din sumarul unor *Opere complete*.

Abia în volumul de la Fundaţiile Regale al lui G.T. Kirileanu, din 1939, au apărut pentru prima oară, pentru a fi retipărite peste şase decenii, reluate apoi în „pleiada" publicată în anul 2000, iar mai recent editate separat cu ilustraţii expresive la „Humanitas" şi înregistrate chiar ca „audiobooks", în vremea tuturor „dezlegărilor" la vocabular. Ba a fost scrisă şi o pastişă, sau prelucrare „optzecistă", nu foarte reuşită, a celui dintâi, de către Mircea Nedelciu.

Că s-a întâmplat aşa era în fond firesc, fiind vorba de un scriitor foarte popular şi citit în primul rând la vârsta copilăriei şi adolescenţei. Or, zisele povestiri „corosive" se adresează, evident, altor vârste, încât „cenzura" aplicată în timp e cu totul explicabilă. Reluate mai nou pe internetul accesat de oricine, ele mai derutează oarecum pe cititorii foarte tineri, surprinşi că un mare prozator predat la clasă şi descoperit acolo cu „necuminţenii" de cu totul alt soi, uşor de întors către o pedagogie pozitivă, a fost în stare să scrie „aşa ceva"... Lectura lor rămâne încă dificilă şi pentru mulţi „oameni mari" şi „duduci din Vaslui", nededaţi cu „ţărăniile" fruste şi nici suficient de... cultivaţi pentru a gusta acest gen de literatură „grivoise" de străveche tradiţie şi având repere reînnoite de la Renaştere încoace, de la *Decameronul* lui Boccaccio şi Rabelais până, să zicem, la un Apollinaire, cu ale sale *Quatorze mille verges* (traduse şi la noi în ultimii ani, şi încă în două versiuni). Ca să nu mai vorbim de „divinul marchiz" de Sade, libertin hiperbolic, la care transgresiunea are şi o componentă patologică (sadică!) evidentă.

Nu e locul de glosat aici îndelung pe tema raţiunilor ce explică o asemenea literatură chemată să compenseze diversele forme de constrângere şi abstinenţă ale imaginaţiei şi registrelor trăirii şi expresiei ei. Fapt este că ea apare, în fond, ca formă de libertate, de transgresiune a unor tabuuri sociale, religioase etc. În cazul, să-i spunem mai modest, totuşi, al lui Creangă, diacon repede răspopit, trăgător, mai întâi, cu puşca după ciorile de pe turnul Goliei şi aflat în război mai curând parodic şi umoristic cu slujitori ai bisericii, cu o cultură teologică de seminar moldav, grefată pe fondul prea puţin metafizic al sănătoasei vitalităţi telurice a obârşiei, astfel de presiuni erau destul de uşor de relativizat, iar răznirea de la căile dreptei credinţe înscrise în Carte era mai lesne de prevăzut. Amestecul de sacru şi profan dintr-o personalitate formată preponderent în mediul unei culturi populare de veche tradiţie, unde Diavolul şi bunul Dumnezeu negociază şi colaborează adesea făcându-şi reciproc concesii, în care liturgicul şi carnavalescul îşi asociază adesea ritualurile, constituia deja un sol fertil pentru imaginarul şi limbajul scriitorului genial înzestrat.

Abordarea critică a acestui capitol al scrisului său a cerut însă timp şi precauţii, o schimbare de mentalitate a cititorului specializat, o comprehensiune mai largă şi mai generoasă, fără crispările de dinainte. O întreprinde, foarte aplicat şi serios ca exigenţă a lecturii hermeneutice, Ion Pecie (prezent, nu de mult, cu fragmente, şi în paginile **României literare**) în cartea sa abia ieşită de sub tipar la Editura Măiastra din Târgu-Jiu, sub titlul *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Ion Creangă*. Imprimată, din păcate, extrem de neglijent, cu nenumărate erori şi într-o prezentare grafică foarte provincială, cartea criticului debutant în anii '70 la *Echinox* şi autor, de atunci încoace, al unor eseuri şi studii remarcabile, precum *Romancierul în faţa oglinzii* (1989) şi *Meşterul Manole* (2001), aceasta din urmă cu un substanţial capitol dedicat operei humuleşteanului, propune de fapt prima încercare aprofundată asupra scrisului „corosiv" şi necanonic al lui Ion Creangă. E un act – ne spune criticul în „precuvântarea" sa – de reparaţie faţă de nişte texte care, citite cum trebuie şi de către oameni citiţi, merită să fie reaşezate alături de scrierile cele mai inspirate ale povestitorului moldovean. E respinsă de la început bănuiala oricărei complezenţe a interpretului faţă de literatura „pornografică", cele două texte fiind situate în seria firească a „literaturii erotice", aşa cum a fost ea ilustrată de „maeştri ai genului, precum Cervantes, Shakespeare, Chaucer sau *Fabliaux*-urile medievale". Ca şi pe cercetătorii de până acum, avari în comentarii la asemenea pagini (cel mai recent e Nicolae Manolescu în *Istoria critică...*), Ion Pecie mărturiseşte că „textul poveştii [poveştilor] [i] se părea savuros şi fascinant, ocolit pe nedrept de către exegeţi, plin de haz, dar şi de arcane care se cereau reluate, descifrate". Drept care purcede la o lectură minuţioasă a povestirilor ce vor constitui secvenţele zisei „Phallusiade", chemată a-i descoperi, prin şi dincolo de delectabilele performanţe de limbaj, structurile de adâncime ale imaginarului care le pun în raport cu opera în întregul ei şi cu amintita mare tradiţie europeană. I se adaugă, pe a doua jumătate a eseurilor, comentarii în completarea mai vechilor glose la opera povestitorului, ca „Anexe



la *Phallusiada*" ori „Variaţiuni pe tema *natura plangens*". Se conturează astfel, pe ansamblu, imaginea unui Creangă nu doar „corosiv", ci şi iconoclast, într-o „lume în care valorile tradiţionale sunt degradate cu voioşie", unde „nimic nu mai e sfânt" şi „minunea cade în bufonerie".

E de spus de la început că în abordarea acestor dificile perspective asupra unei opere definitiv instalate în nişa ei de prestigiu clasic, Ion Pecie porneşte înzestrat cu un instrumentar critic bine pus la punct, folosit cu degajare, şi găseşte, inspirat, totul potrivit pentru un discurs ce ar fi putut cădea uşor fie în morga superior-academică, moralizator-minimizantă, fie într-o complezenţă de modă recentă faţă de licenţele de limbaj pur şi simplu triviale. El se situează oarecum la jumătatea drumului dintre analistul „serios", la curent cu universul simbolurilor mari şi cu cercetările asupra imaginarului, de natură tematico-stilistică, şi cititorul „de plăcere", spectator empatic, dar şi liber în distanţările sale, în stare şi să guste fără false pudori „grivoiseriile" cele mai colorate şi să le demonteze, sensibil la nuanţe, mecanismele producătoare de emoţie estetică. Scrise cu o evidentă plăcere, eseurile dedicate celor două „poveşti" au propriul lor procent de comedie sau epopee burlescă, încât autorul poate numi chiar „cânturi" secvenţele scrise despre *Povestea poveştilor*, ca părţi ale unui „poem critic". Iar în final, câteva pagini intitulate *În loc de prefaţă la... Amintirile lui Creangă* mărturisesc expresiv o experienţă de lectură începută de timpuriu de către un adolescent crescut în lumea satului argeşean, apropiată, aşadar, de cea a „copilului universal" legat de natură şi de sensibilitatea rurală.

Povestea lui Ieremia Oişteanul (titlul sub care se desfăşoară comentariul la *Povestea lui Ionică cel Prost*) combină ingenios analiza „tematică" a textului (motivul *străinului* cu variante în rătăcitor, oaspete nepoftit etc.), confruntat cu mentalităţile lumii tradiţionale, văzută ca una a competiţiei şi excluderii, unde se dezvăluie cu destulă cruzime tare mentalitare („fericirea altora e un afront deschis adus spiritului gregar al comunităţii", de unde şi „profanarea rituală"), cu evidenţierea schemelor pe care se construieşte formal textul (se apelează, pe lângă sugestiile oferite de dicţionarele de simboluri, la „relaţia triunghiulară" a lui René Girard, cu trimiteri la motivul tradiţional al „maestrului păcălit de învăţăcel", este reliefată teatralitatea povestirii – o „farsă crudă de tip popular festiv", se glosează pe tema unui „izomorfism erotic" în lexic – „cânepă-sac-femeie", „gard-oişte-grădină-păpăuşoi"), sunt convocate repere universale ale unor „scheme" narative (complexul „kandaulic", dezvoltat pe urmele lui Luca Piţu), se fac raportări sugestive la opere şi scriitori din literatura universală şi românească, de la Cervantes la Budai-Deleanu ori Ion Barbu, la studioşi ai folclorului românesc ori la structuralistul V.I. Propp.

Asociaţi îndrăzneţ în *Povestea poveştilor*, „corosivul" şi „iconoclastul" Creangă au parte de o lectură din nou pătrunzătoare, de data aceasta întemeiată pe ideea unei „parodieri subversive a textelor consacrate", începând chiar cu aceea a Cuvântului originar, într-o „dramă religioasă", a „cuvântului rău folosit". Mişcarea de du-te-vino dinspre textul lui Creangă şi versete biblice corespondente, măsoară efectele actului profanator modalităţile varii prin care sunt luate în răspăr, parodiate, împinse până la dimensiunea burlescului celui mai tulburător de linii grave, generând un comic imens, irezistibil. Dimensiunea carnavalescă este aici excelent pusă în valoare (despre ea vorbise şi Constantin Trandafir, după cum ne reaminteşte Nicolae Manolescu), glosatorul fiind el însuşi contaminat de spiritul ludic al prozatorului, fără a trăda reflecţia „serioasă" asupra sensurilor mai profunde ale acestor pagini, chiar dacă ea apare ca eretică şi blasfematorie. Dacă se poate vorbi despre „fraze de o violenţă a gândului fără egal în literatura română", puse sub semnul „demoniei", nu e uitată baza cumva mai gravă a perspectivei, descoperindu-se, de pildă, sub comedia limbajului „ideea unei geneze repetate care să corecteze ludic imperfecţiunile celei dintâi". În acord profund cu o tradiţie ce trimite până la „divinităţile păgâne ale fertilităţii", Creangă – scrie criticul – „are ideea să propună un Dumnezeu artist, un spirit jucăuş în postura de zeitate supremă a naturii, stăpân peste forţele genezice şi creator panic ingenios". Argumente

din istorici ai religiilor şi cercetători ai tradiţiilor populare (Frazer, M. Eliade) sprijină convingător asemenea consideraţii, iar incursiunile în amintitele dicţionare şi sinteze despre universul simbolurilor (Chevalier-Gheerbrant, Ivan Evseiev, Gilbert Durand, Bachelard, Jung) vin în ajutorul analizei unor motive ambivalente, prezente în povestire (de exemplu, *aur-excrement*).

„O dramă religioasă de proporţii, abil decelată într-un scenariu grotesc şi hazliu" este, astfel, pusă în lumină cu dexteritate critică şi remarcabile calităţi stilistice ale discursului hermeneutic. Să se înţeleagă, cum sugeram încă de la început, că Ion Pecie nu afişează nici un moment acea morgă academică a studiosului care caută cu orice preţ, impasibil şi diligent, mari înţelesuri ascunse sub aparenţele derizorii. El are grijă să-şi acompanieze demersul lecturii adâncite cu acel aer de spectator amuzat, flexibil, implicat-neimplicat în ceea ce comentează, degajat şi cu pigmenţi ironic-umoristici diseminaţi la totul pasul. Exprimarea sa nu exclude formulările familiare, intrate în limbajul nostru curent de azi, poate uşor excesive pe alocuri (se vorbeşte despre CV-ul cutărui personaj, o divină „ordonanţă de urgenţă", cutare scenă din a doua „poveste" este una „de *business* de acum un veac şi jumătate", Moş Nichifor e „un taximetrist de epocă" etc.), nu lipsesc jocurile de cuvinte propuse în nota umorului subversiv al lui Creangă, precum: „triumfalic", „a camu(m)fla". „Poţi rata la fel de uşor lectura luând lucrurile în şagă sau prea în serios" – se scrie într-un loc, – însă criticul păstrează, cred, justa măsură între aceste două atitudini extreme. Uşoara relativizare a perspectivei şi propriile înclinaţii ludice se potrivesc lecturii unor asemenea pagini, ele însele pornite pe relativizări şi slăbiri ale sensurilor spirituale „tari", cu efecte, însă, de ordin artistic, delectabile. În fond, glosele atrag în primul (şi ultimul) rând atenţia asupra subtilei arte a scriitorului care se joacă cu temele mari amuzându-se şi amuzând, exploatând cu notabil profit „teatralitatea" carnavalescă a lumii, – o „lume pe dos", răsturnată, cu ierarhii puse periodic şi eliberator sub revitalizante semne de întrebare. Ion Pecie este el însuşi un înzestrat povestitor-secund, ca să spun aşa, în stare să aducă sub ochiul cititor secvenţele şi scenele cele mai expresive şi utile interpretării sale, cu o mobilitate a privirii ce serveşte deopotrivă descifrările punctuale de sugestii ale textelor şi ramificatele asociaţii cărturăreşti, ale omului cu lecturi întinse, chemate în serviciul propriei interpretări –, iar spaţiul lor e larg, de la mitologia şi filosofia antică la „Evul mediu latin" al lui Curtius, la repere renascentiste şi la abordări contemporane precum cele deja semnalate. Urme ale memoriei avreşti a criticului apar ca aluviuni ale discursului său, unde se preiau frecvent sintagme din Eminescu, Macedonski, Barbu, Blaga, Ţepârceanu, ca pentru a se sublinia procentul de ludic (postmodern?) implicat în construcţia lui.

Tot ce urmează în carte, adică în partea referitoare la mai multe povestiri şi poveşti ale lui Creangă – de la *Punguţa cu doi bani*, *Povestea porcului*, *Fata babei şi fata moşneagului*, *Capra cu trei iezi*, *Povestea lui Harap-Alb*, *Ivan Turbincă* la *Stan Păţitul*, *Dănilă Prepeleac*, *Povestea unui om leneş*, *Cinci pâini*, *Prostia omenească* şi, mai ales, *Moş Nichifor Coţcariul*, filonul erotic al viziunii este urmărit cu fineţe, atrăgând alte numeroase referinţe apte să îmbogăţească interpretarea, detectând toposuri simbolice, straturi ascunse ale unui limbaj aluziv şi echivoc, alături de notaţia şi observaţia dens-realiste. De remarcat că sunt amendate unele interpretări abuzive de ordin psihanalitic (de exemplu, la Dan Grădinaru). Ion Pecie este un bun povestitor el însuşi, iar „contaminarea" de spiritul lui Creangă găseşte la el un fond de sensibilitate în multe privinţe apropiat. O subliniere aparte merită inspiratele comentarii la *Moş Nichifor Coţcariul* („Don Juan modern"!) şi la „bastardul divin" Ivan Turbincă *(Oşteanul, turbinca şi moartea)* – probe de virtuozitate analitică, în stilul surâzător-eseistic cu care ne obişnuiseră secvenţele iniţiale consacrate celor două „Poveşti". Nu sunt de omis din seria gloselor substanţiale nici paginile despre *Popa Duhu*, unde Creangă-plebeul şi „aristocratul" din el sunt redescoperiţi într-o interesantă simbioză, într-un dialog critic cu mai vechile opinii ale lui G. Ibrăileanu.

Ar fi încă multe de spus despre această „eseistică liberă" cu piste hermeneutice construite şi controlate totuşi atent. Ea oferă o lectură plină de miez, dar şi delectabilă stilistic a acestor proze în care obiectele – dar şi cuvintele – sunt „predispuse la dezmăţ semiotic". Mărunte scăpări pot fi corectate la retipărire (de exemplu, toiagul înflorit din Wagner nu e al lui Parsifal, ci al lui Tannhäuser, Ivan Turbincă ar putea fi mai degrabă un „sauveur malgré lui" decât „sans volonté"...). De o suprainterpretare are parte, cred, *Prostia omenească*, în care protagonistul devine „pustnic", „om absurd, inocent într-o lume absurdă", raportabil la Camus, iar autorul producător al unei „suite de stampe ale solitudinii, urâtului şi disoluţiei", e, totuşi, prea mult... „Geografia urâtului" şi plictisului provincial, atrasă în comentariu la această pagină, e, oricum, mai aproape, la Sadoveanu, de literatura rusă decât de cea a lui Creangă, cu care se înrudeşte pe alte paliere. În schimb, foarte interesante sunt apropierile şi distanţele de viziune dintre autorul lui *Popa Duhu* şi Eminescu, Ion Barbu, Budai-Deleanu.

Într-un cuvânt, *Phallusiada* lui Ion Pecie e o carte ce trebuie reţinută în bibliografia lecturilor ce împrospătează viziunea operei unui „Creangă care se îndumnezeieşte citind Evangheliile, şi un altul, îmboldit de necuratul când le tălmăceşte, când le predică" şi la care „lumea ecleziastică şi lumea laică trăiesc într-o dulce devălmăşie". În ambele ipostaze, victoria este – cum o demonstrează şi Ion Pecie – a *artistului*. Sabotată grav de defectele imprimării grăbite şi neglijente de acum, ea va trebui retipărită foarte curând, pentru a găsi calea cu adevărat liberă spre cititorii pe care îi merită. Ei nu vor fi puţini. ■

■ ioan holban

Literatura ca experienţă a vidului şi a limitei

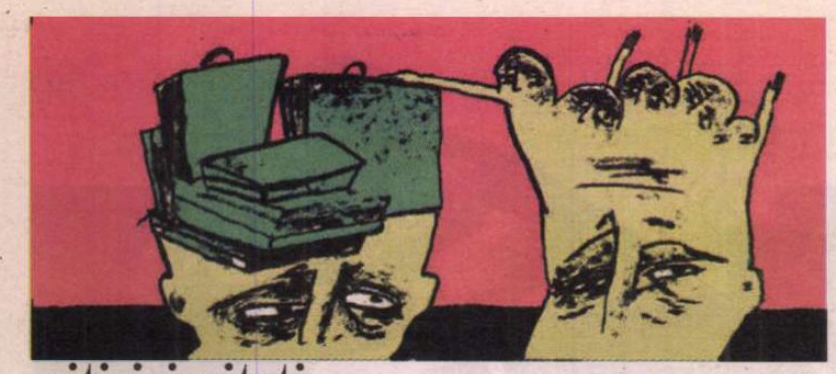
„Deseori mă trezesc vorbind despre lucruri şi oameni pe care nu i-am cunoscut. Pe calea unor unde necunoscute, îmi vin în memorie întîmplări pe care nu le-am trăit şi nici nu mi-au fost povestite de cineva.

Trăiesc uneori strania senzaţie că fragmente de timp şi de spaţiu se rup din bolta ancestrală a cerurilor şi-mi invadează creierul în momentele de oboseală. M-am gîndit că ele sunt rodul unei fantezii, al unor exerciţii de meditaţie dobîndite în timp. Mi-am dat seama însă că priveam simplist lucrurile. Explicaţia e, probabil, mult mai complexă. Cred că există unele momente cînd mintea noastră devine extrem de receptivă. Eu cred că suntem sau, mai bine zis, am fost înzestraţi cu simţuri care pot accede la memoria ancestrală. Numai că civilizaţia ne-a anihilat aceste simţuri. Din cînd în cînd însă, anumiţi centri de pe scoarţa noastră cerebrală se trezesc la viaţă. Şi atunci se produce revelaţia. Comunicarea cu trecutul sau cu viitorul. Sau cu prezentul îndepărtat în spaţiu". Acestea sînt mecanismul naraţiunii şi profilul protagonistului din romanul *Ambasadorul invizibil* (Editura Polirom, 2010) al lui Nichita Danilov; lumea şi personajele de aici, ca, de altfel, din toată seria epică începută de poetul strălucit cu prozele din *Nevasta lui Hans* (1996) şi continuată cu romanele *Tălpi. Şotronul* (2004), *Maşa şi Extraterestrul* (2005), *Locomotiva Noimann* (2008), nu se încadrează într-o tipologie anume şi nici nu răspund vreunui canon; ele sînt, integral şi exclusiv, creaţiile unui imaginar cuplat la „memoria ancestrală", la ficţiunile şi fantasmagoriile trecutului şi viitorului: prezentul, realul adică, rămîne *îndepărtat* în spaţiu, e al visului şi nălucirii, nu are nimic de-a face cu ceea ce se cheamă „realism", fie el şi „magic": cum scrie Radu Aldulescu într-o inspirată şi pertinentă postfaţă: „*Ambasadorul invizibil* poate fi echivalat la rigoare cu o lume paralelă, nevăzută, care o conduce în fapt pe cea văzută, ceea ce se întîmplă mai cu seamă graţie magiei auctoriale".

Lumea de dincolo de limita vizibilului şi personajele ei ciudate par să-şi găsească „legea" în-fiinţării lor în Kafka, cum sugerează autorul amintitei postfeţe; astfel, Evgheni Lein, personajul-narator, călăuza în universul dantesc al povestirilor din *Ambasadorul invizibil*, cu descendenţe nordice, lituaniene, poate fi Arpentorul altui Castel, al iluziilor şi nălucirilor. Dar structura narativă şi protagoniştii din romanul lui Nichita Danilov se exprimă, mai ales, în teatralitate, în dimensiunile temei lumii ca spectacol; nu întîmplător textul începe cu *spectacolul funambulesc* al unor tineri „pe ţărmul Atlanticului, în apropiere de celebrul turn Shelly, clădit din caroseriile maşinilor uzate": o trupă de actori ambulanţi, cu spectacolul care a animat mulţimea din piaţă şi tinerii „petrecăreţi" de pe ţărmul oceanului („Unii îşi încălzeau mîinile deasupra unor grămezi aprinse de ziare, ce ardeau mocnit din pricina umezelii. Cîţiva bărbaţi alergau pe străzi purtînd pe umeri femei pe jumătate despuiate, care îi mînau ca pe nişte cai. Se opreau sprijinindu-se de cîte un stîlp, pentru a-şi trage răsuflarea. Cînd oboseau, schimbau rolurile. Femeile îngenuncheau, iar bărbaţii li se urcau în cîrcă") deschid romanului o perspectivă simbolică în *Grădina plăcerilor* a lui Hieronymus Bosch şi, deopotrivă, într-o logică a relaţiei teatrale, din teatrul absurdului şi al cruzimii, care începe cu Shakespeare şi continuă cu Jarry, Apollinaire, Antonin Artaud, Ionesco, Jean Genet, Beckett: ambasadorul invizibil poate fi oricînd, la rigoare, unul dintre personajele din *Ubu roi*, *Rinocerii*, *Cîntăreaţa cheală*, *Aşteptîndu-l pe Godot* sau *Ultima bandă a lui Krapp*.

Cele şase povestiri „exemplare" care compun structura romanului lui Nichita Danilov se ţes în naraţiunea personajelor-pivot Evgheni Lein şi Alexei, ca şi în sfera unor simboluri cu o mare forţă semantică. Mai întîi, *Anghilele*. Un sat de pescari din fosta Uniune Sovietică trăieşte, în prosperitate, după cum vin în preajmă anghilele. Cuvîntul însuşi, în Dicţionar, e o sursă de visare şi resort de activizare a imaginarului: „Peşte celeostean migrator, cu corpul în formă de şarpe. Adulţii migrează în Marea Sargaselor, unde, după depunerea icrelor, mor. Larvele, duse de Golfstream, ajung după 2-4 ani în fluviile Europei, unde se transformă în adulţi. Pătrunde şi în Marea Neagră şi Dunăre". Anghila e chiar primul ambasador invizibil al Lumii Noi în cea Veche, s-ar putea spune, pentru că, iată, în finalul romanului, Lein vrea să închidă manuscrisul altei povestiri (*Blestemul Casei Romanovilor*) într-o sticlă pe care o aruncă în valurile Atlanticului „poate-l va înghiţi vreun monstru biblic rămas ca o relicvă preistorică în ocean şi-l va scuipa pe celălalt ţărm al Atlanticului, lîngă Statuia Libertăţii sau într-un alt loc în apropiere de Manhattan... America-i un monstru ce poate înghiţi orice...".

Ce leagă, aşadar, în textura complexă a romanului *Ambasadorul invizibil*, satul de pescari ruşi de Statuia Libertăţii şi Manhattan? Anghilele care vin în Marea Baltică, din Marea Sargaselor, via Golfstream, aduc prosperitate unui



Alexei doarme cu ochii deschişi; aceasta e starea nouă prin care devine martorul creditabil al unei întregi istorii cu personaje teleportate parcă din realitatea descrisă de manuale şi tratate în realul visului.

pescar; acesta se îneacă (sau se sinucide), anghilele sînt atrase de cadavrul său, îl devorează, fiii trag năvoade pline (cu trupul tatălui devorat), îmbogăţindu-se, satul află secretul, îşi scoate morţii din cimitir şi îi dă drept momeală, iar exportul de anghile al Uniunii Sovietice creşte exponenţial: aceleaşi anghile, în visul lui Lein, dintr-o altă povestire, vor devora familia ţarului, executată de Lenin. Nichita Danilov şi personajul său, Evgheni Lein, nu sînt singurii fermecaţi de peştele cu corpul în formă de şarpe; într-o cu totul altă literatură – istorie şi memorialistică –, în *Maxilarul inferior*, Doina Uricariu se lasă fascinată, şi ea, de anghile: „Am văzut anghile zăcînd cu trupul în iarbă. Erau în fotografii. Sau de vînzare, sub poduri, în Veneţia... Nu mai putea nimeni să le arunce în apă. Stai liniştită, mi s-a spus, pot trăi fără apă şi cîteva zile dacă e umezeală în jur... sunt rezistente la tăvăleală. Vag, parcă aud poveşti despre peştii aceştia cu trup ca de şarpe. Sunt atît de frumoase şi de ciudate anghilele, aşezate grămezi, unele peste altele. Brusc îmi aduc aminte că am găsit într-o carte despre Art Nouveau cuvîntul *Eel* care înseamnă anghilă, ţipar. Formele şerpuite din Jugendstil erau comparate cu şerpuirea biciului şi a anghilei".

O poveste cheamă altă poveste; spectacolului funambulesc al lui Nichita Danilov şi fascinaţiei Doinei Uricariu pentru anghile, adaug: între derivatele numelui creştin „Anghel" (din grecul „aggélos" ori latinescul „ángelos", însemnînd „trimis, mesager al lui Dumnezeu") sînt nume precum Anghila, Anghela, Angila, Anghilina... Aceasta e logica naraţiunii în *Ambasadorul invizibil*: o continuă *provocare* a imaginarului personajului-narator şi, deopotrivă, a cititorului, somat nu doar să creadă poveştile, să-şi asume lumea nouă a romanului, ci să construiască el însuşi, să producă, în timpul lecturii, materie şi material narativ. Primul nivel la care se instalează povestea şi, prin ea, *istoria* însăşi, e cel al *avertizorilor* şi *eresurilor*: o locomotivă atacată de cocori în 1941, undeva, în stepa

rusă, anunţă invadarea Uniunii Sovietice de către germani, visele sînt premonitorii, scopiţii sînt „hulubii albi" care trimit la porumbelul lui Noe şi la botezul lui Iisus, într-un anumit loc pietrele se transformă în cîrpe care „te purifică" pentru că „preiau o parte din păcatele tale", personajele lui Nichita Danilov definindu-se în ceea ce ele numesc *eterul mereu trăitor*, în abisul acestuia. Dincolo de provocările imaginarului, Lein, personajul-narator, îşi caută reperele într-o ferm articulată dimensiune culturală; în Rudolf Steiner („Ceea ce se petrece aici pe plan fizic este de fapt mereu un fel de proiectare, un fel de nuanţare a ceea ce se întîmplă în lumea spirituală. Numai că ceea ce se petrece în lumea spirituală are loc mai devreme") şi în Jung, cu teoria sa despre fondul arhetipal care guvernează existenţa individului, găsesc Lein şi Alexei din *Ambasadorul invizibil* calea explorării abisurilor, „a limitelor vieţii sau, mai degrabă, a limitelor morţii". Iar această explorare a neantului („toate lucrurile au drept cauză neantul", spune Alexei, exprimînd, altfel, o convingere mai veche a poetului Nichita Danilov care, în 1990, publica o carte de versuri cu titlul *Deasupra lucrurilor, neantul*), experienţa vidului şi a limitei vieţii/morţii ivesc *cealaltă realitate*, a visului şi nălucirii; acolo, naratorul lucrează cu o noţiune – *spaţiu-timp* – cunoscută fizicienilor, astronomilor şi filosofilor: teritoriile narative – Palanga, la Marea Baltică, în Lituania, Odessa, Kremlin, Smolnîi, palatul unui preşedinte de republică ex-sovietică sau, o ambasadă – sînt, în fond, asemenea locuri, topos-uri unde se ajunge prin vis, prin „străfulgerare" ori prin nălucire şi unde spaţiul şi timpul se comprimă, se adună într-o unitate nouă, cum, la fel, visul şi realitatea: *realul visului* e teritoriul al cărui stăpîn absolut – satrap, tiran, faraon, dictator – este Nichita Danilov însuşi.

Transferate în această nouă lume, personajele nu sînt deloc „bizare", aşa cum s-a scris despre protagoniştii romanelor *Tălpi. Şotronul, Maşa şi Extraterestrul, Locomotiva Noimann* şi, acum, despre cei din *Ambasadorul invizibil*; Evgheni Lein şi Alexei trăiesc pur şi simplu în unitatea spaţiu-timp, sînt *purtătorii acelui real*; iată: „Alexei dormea cu ochii deschişi. Adică nu dormea, ci era treaz, dar se comporta ca şi cum ar fi dormit adînc, visînd cu ochii minţii lucruri pe care alţii, cei cu mintea mereu treză, nicicînd nu şi le-ar fi putut închipui... Cine ieşea în cîştig din toată afacerea asta? El, cu mintea rătăcită, sau noi, cei care nu aveam curajul de-a privi dincolo de zidul pe care-l ridica la orizont bunul-simţ şi raţiunea? Visul său era unul frumos: mai bine zis, nu chiar frumos, căci Alexei trăia în interiorul unui coşmar, al unei apocalipse, ce urma să se prăvale peste lume. Dar era un coşmar întrucîtva frumos, pentru că el se credea arhanghelul prevestitor şi, în acelaşi timp, salvatorul ei". Alexei *doarme cu ochii deschişi*; aceasta e *starea nouă* prin care devine *martorul creditabil* al unei întregi istorii cu personaje teleportate parcă din realitatea descrisă de manuale şi tratate în realul visului. Astfel, toate figurile istorice, de la Elţîn şi Bill Clinton care îşi trimit avioane de hîrtie, pînă la Lenin şi, mai departe, în Antichitate, Evul Mediu, Epoca Luminilor şi, încoace, în prezentul *îndepărtat*, devin, în chipul cel mai firesc, personaje de roman, în pofida dificultăţii pe care o presupune, spune teoria prozei, prezenţa personajului istoric într-un text de ficţiune. Din convingerea că pentru a cunoaşte pe cineva trebuie să-i respiri aerul, Alexei e martorul nevăzut, ambasadorul invizibil de lîngă Lenin, din povestirea cu un titlu care aminteşte de o celebră proză a lui Soljeniţîn: *O zi din viaţa lui Vladimir Ilici. Blestemul Casei Romanovilor*. Lîngă Lenin, Alexei înţelege şi desface modelul puterii absolute: fabricarea unui „mecanism birocratic înfricoşător", ideea că teroarea poate suplini raţiunea, reformarea mentalităţii legate de familie, transformarea bisericilor în nişte mori de vînt astfel încît „întreaga Rusie ar fi putut deveni o imensă moară roşie care să macine vînt, şi teroare", închipuirea Rusiei ca o nouă Salomeea care dansa în faţa lui Lenin oferindu-i capul ţarului pe tavă, Revoluţia care îşi devorează fiii etc.: Lenin citeşte jurnalul confiscat al ţarului pe care se pregăteşte să-l execute, construind astfel nu doar motivaţia deciziei, dar şi proiectul cu ceea ce va fi „mama Rusie" după aceea.

Şi, ca în tensiunea extatică, accentele halucinatorii şi transcenderea fantast tragică a realităţii, proprii expresioniştilor, cu care poezia şi proza lui Nichita Danilov are multe legături explicite, Lenin se va regăsi între *sosiile* celor 999 de personalităţi istorice din salonul lui Letinski, preşedintele de republică visîndu-se „Maiestatea Sa preşedintele Mihail Letinski Întîiul": în *oximoron*, adică. Aici, între sosiile din povestirea *La preşedinţie. Letinski & Kuzin*, totul e posibil: întîlniri cu Moise şi Hamurabi „găsiţi la circul Umberto", Noe „cules de la vărsătoare", Romulus şi Remus „de la un abator", regele Numa „controlor de bilete într-un tren", Diogene, Epictet, Plutarh, Pavlov şi Jung, Freud, Mobutu Sese Seko şi Nero „precursor al artei postmoderne", Ivan cel Groaznic şi Vlad Tepeş, Hitler şi Albă-ca-Zăpada, Robespierre şi Lev Tolstoi, Brîncoveanu şi Petru cel Mare, Cantemir şi Cervantes, într-un mixaj abracadabrant, ca şi gîndirea celui care a pus la cale experimentul din salonul cu sosii „la fel de real sau ireal ca peştera lui Platon": aici e chiar neantul, (ne)locul unde ambasadorul invizibil îşi prezintă scrisorile de *acreditare* a lumii de dincolo în faţa lui Letinski, autorul experimentului „măreţ" al haosului: „Ceea ce ai văzut aici e un experiment unic în felul său. Unic în istorie şi, poate, şi în literatură. E un fel de *happening*. Un fel de *performance* sau cam aşa ceva (...) O istorie globală. Un fel de sferă Rubik, compusă din mai multe epoci şi mai multe personaje. De aceea nu e de mirare că aici încă domneşte haosul. Lumea e încă nouă şi fiecare lucru caută să-şi găsească un făgaş al său".

Ambasadorul invizibil e o sferă Rubik, încercarea unui poet şi prozator de excelenţă de a pune ordine în haosul unei lumi construite din iluzii, spaime, surpări şi resturi de speranţă. ■

DINU FLĂMÂND – LAUREATUL PREMIULUI NAŢIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU" PE ANUL 2010

În ziua de 15 ianuarie 2011 a fost decernat la Botoşani, în sala de spectacole a Teatrului „Mihai Eminescu", Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2010, premiu ajuns la ediţia a XX-a. Juriul, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu şi Alexandru Călinescu, a decis, ca din cei cinci nominalizaţi – Ion Mircea, Vasile Vlad, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând şi Ovidiu Genaru - premiul să revină poetului *Dinu Flămând*.

De asemenea, acelaşi premiu, dar pentru Opera Prima, i-a revenit poetului *M. Duţescu*, pentru cartea şi toată bucuria acelor ani trişti, apărută la Editura Cartea Românească în 2010. Au mai fost nominalizaţi poeţii: Sorin Despot, Val. Chimic, Naomi Ionică şi Bogdan Lipcanu. Din juriu au făcut parte: Al.Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache şi Andrei Terian.

Gabriela Adameşteanu construieşte, în *Provizorat*, biografia unui sentiment, reconstituind nuanţele trării erotice, creşterea şi dispariţia pasiunii, aşa cum, în literatura română postbelică, probabil că doar Radu Petrescu a mai reuşit.

■ sanda cordoş

O nouă ipostază a doamnei Bovary

Constant preocupată de tehnicile şi procedeele literare, de mersul frazei şi de autenticitatea limbajului, Gabriela Adameşteanu a considerat mereu scrisul ca fiind o experienţă existenţială, atît prin intensitatea cu care este trăit de către scriitor şi prin rolul, în fond, cathartic, pe care acesta îl exercită (dincolo de pericolele incluse, prin scris – „viaţa mi s-a îmbogăţit şi mi s-a deschis, m-am reconstruit interior, am rezistat unei existenţe şi unei lumi dificile", potrivit confesiunii din postfaţa la *Întîlnirea*, ediţia din 2003) –, cît şi prin capacitatea operei de a investiga profunzimea existenţei.

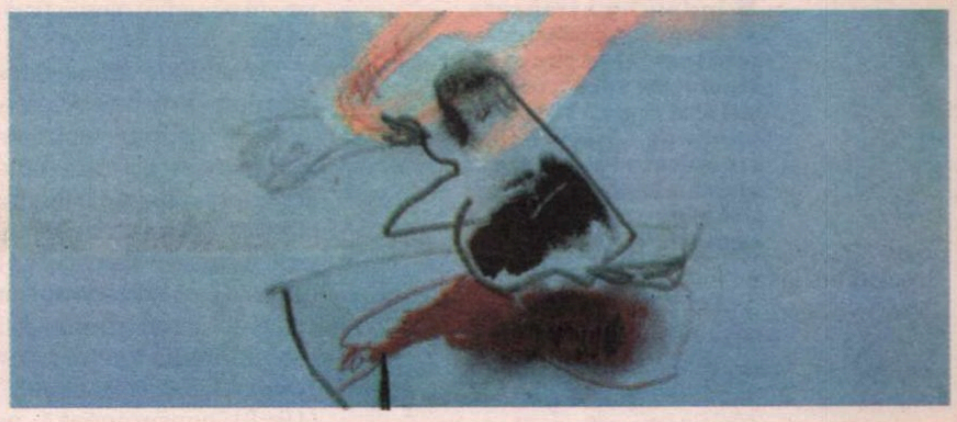
Într-un interviu acordat Dorei Pavel, prozatoarea afirmă: „Pentru mine un roman este foarte bun dacă îmi spune ceva, într-un mod ambiguu, nou şi profund despre viaţă, dacă destinele pe care le urmăresc pe parcursul lui mă surprind prin sensul sau prin lipsa lor de sens" (*Opţiunea mea pentru roman este totală*, în „Apostrof", nr. 9, 2000).

Identificabile în romanele anterioare (*Drumul egal al fiecărei zile*, 1975; *Dimineaţă pierdută*, 1984; *Întîlnirea*, 2003), aceste atribute se regăsesc şi în cel mai recent roman al Gabrielei Adameşteanu, *Provizorat* (Iaşi, Polirom, 2010). După cum se regăsesc temele sale deja consacrate: cuplul, trădarea, relaţia individului cu politicul, vulnerabilitatea. Mai mult de atît, romanul de acum împlineşte cel mai vechi proiect epic al scriitoarei, despre care, în interviul deja citat, mărturisea: „*Provizorat*, prima şi singura mea carte neterminată, mereu amînată, la care, sporadic, am mai lucrat în aceşti zece ani". Cîteva dintre prozele din *Vară-primăvară* (1989) sînt deconspirate, în acelaşi loc, drept „fragmente" ale romanului, iar *Nota* asupra ediţiei a V-a a *Drumului egal al fiecărei zile* (2008) menţionează că include o jumătate de capitol, „un text inedit care iniţial făcea parte din *Provizorat*, roman încă aflat în lucru".

Maniera specifică a scriitoarei se regăseşte şi în compoziţie. Din nou, opţiunea ei merge spre romanul polifonic, edificat prin unele tehnici complexe pentru care rămîne valabilă observaţia Monicăi Lovinescu făcută la lectura *Dimineţii pierdute*: „sînt *remarcabile*, dar la limită pot să nici nu fie *remarcate*", întrucît sînt mereu adecvate la logica naraţiunii şi a tipului de personaj, puse ele însele în slujba realizării efectului de realitate şi a sentimentului vieţii. De data aceasta, în prim planul vieţii romaneşti se găseşte Letiţia Arcan, eroina (Letiţia Branea, la acea dată) din *Drumului egal al fiecărei zile*, care, prin dimensiunea de saga pe care opera prozatoarei o cîştigă, dar şi prin amplitudinea partiturii şi complexitatea biografică, îşi reconfirmă şi îşi îmbogăţeşte statutul de personaj memorabil. Romanul formării sentimentale a unei tinere (cum ar putea fi, succint, definit romanul de debut) lasă locul acum unei proze a maturităţii feminine. Cu o naraţiune situată aproximativ un deceniu mai tîrziu, *Provizorat* investighează destinul Letiţiei Arcan în anii '70. Sub alte forme, cenuşiul, golul şi lipsa de orizont ale vieţii de altădată continuă să fie prezente. Angajată într-o instituţie (de presupus, editorială) în care se lucrează, zadarnic, la elaborarea unui Tratat, mereu negociat politic, scris şi rescris, eroina este soţia universitarului Petru Arcan, despre care descoperise, încă de la începutul relaţiei, că e „tot mai mult altcineva decît mine". Înstrăinarea este acum deplină şi cuplul conjugal se menţine în numele unor inerţii psihice şi sociale. Adevăratul cuplu, emoţional şi erotic, Letiţia îl reface cu Sorin Olaru, „cel mai interesant bărbat din instituţie". De altfel, iubirea ilicită pare să fie regula acestei lumi şi, antrenînd celelalte planuri temporale (naraţiunea se întoarce pînă în perioada interbelică, focalizînd pe primii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial şi pe mijlocul anilor '50), o lege universală. Trădarea devine, astfel, un element constitutiv al erosului.

Prozatoarea continuă să urmărească, la fel ca în romanele anterioare (şi, mai ales, la fel ca în *Dimineaţă pierdută*), doar că la o scară mai amplă şi implicînd o tipologie mai variată, mecanismele misterioase care leagă şi dezleagă cuplurile. Nevoia de afecţiune şi de protecţie, grija pentru imaginea publică, setea de putere, dorinţa erotică sînt doar cîteva dintre resorturile care duc la intersectarea biografiilor în perechile construite aici. Se creează, astfel, o subtilă istorie a cuplului citadin în România secolului XX. Dincolo de formele de existenţă diferite, există o constantă în viaţa acestor cupluri: ele sînt mereu impregnate de viaţa politică. Fie că vorbesc despre Corneliu Zelea Codreanu, despre Antonescu şi legionari, despre Revoluţia de la Budapesta din 1956, despre semnalele care vin dinspre aparatul politic comunist ori dinspre discursurile lui Nicolae Ceauşescu, soţii sau amanţii nu ocolesc, în nici o epocă, discuţia politică. Într-un fel, mai toţi repetă şi multiplică, într-o desfăşurare ceva mai complexă, şi nu o dată într-un registru dramatic, scena dialogului despre revoluţie şi reacţiune dintre Conu' Leonida şi Coana Efimiţa. Cuplul nu este, aşadar, inocent, limbajul erotic sau conjugal se suprapune, pînă la un punct, cu limbajul politic. Taina erotică se îmbină adesea cu secretul politic care uneori strînge, alteori destramă apropierea amoroasă.

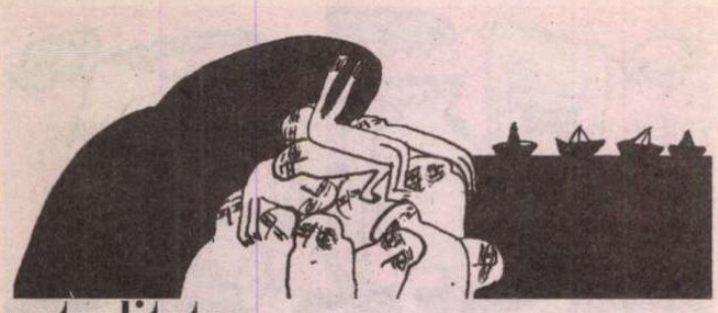
Tema cuplului este greu de disociat, de altfel, de tema feminităţii, o altă dominantă a scrisului Gabrielei Adameşteanu. Prin intermediul unei galerii de figuri remarcabile (de la Sorana, „Walkiria legionară", la burgheza Nelly, de la devoratoarea Eleonora la pervers mimetica Dorina şi pînă la timida Letiţia) este pus în pagină un evantai larg al problematicii feminine: emoţionalitatea, sexualitatea, maternitatea etc. Este interesant de observat, de exemplu, cum teama de maternitate a Letiţiei intră în corespondenţă cu sterilitatea lui Nelly, care, „născută să fie mamă", înfruntă sancţiunea lumii sale: „zîmbetele insinuante ale rudelor, ale prietenilor, ce pereche frumoasă sunteţi, tu şi Virgil, dar copilul, pe cînd? În ciuda firii ei sociabile, a început să-i fie urît cînd iese



în lume". Tema îşi găseşte deplina împlinire în figura Letiţiei. Tipul femeii interiorizate, ea reuneşte abulia şi aparenta absenţă („Farmecul tău este că pluteşti", îi repetă amantul) cu acuitatea observaţiei (motivată şi prin condiţia ei de scriitoare), fie că e vorba despre percepţia corporalităţii sau vieţii interioare proprii, fie că e în cauză observaţia lumii. Prin intermediul ei este explorată dragostea, cu multiplele sale feţe, de la inocenţă la rafinament, de la tandreţe şi joc („N-ar fi crezut că vor mai ajunge să se joace în viaţa asta, încă o dată. [...] Sunt din ce în ce mai emoţionaţi şi mai tulburaţi de acest miracol") la trădare şi suferinţă („el era încă o suferinţă care o aştepta"). Nu numai că registrele sentimentului variază în timp, dar sentimentul însuşi poate să fie, în aceleaşi momente, plin de contradicţii: „Înverşunată, tremurînd de furia contra lui şi speriată ca nu cumva să-l vadă plecînd, nemulţumită că-l are aşa cum e şi de fapt nevrînd nici acum să privească în faţă ceea ce ştia de mult, îi îndepărtează gesturile de tandreţe". Gabriela Adameşteanu construieşte, în *Provizorat*, biografia unui sentiment, reconstituind nuanţele trăirii erotice, creşterea şi dispariţia pasiunii, aşa cum, în literatura română postbelică (mai curînd prudentă în faţa temei), probabil că doar Radu Petrescu a mai reuşit, la aceeaşi anvergură, în *Matei Iliescu*. Istoria cuplului Letiţia – Sorin începe (şi se menţine pe durata mai multor ani) ca o descoperire a asemănării, femeia trăind „lîngă un bărbat care semăna cu un adolescent întîrziat, ca şi ea. Fratele pe care şi l-a dorit, de cînd mama şi unchiul Ion au avertizat-o că în lumea noastră nu te poţi încrede în nimeni". Relaţia înseamnă voluptatea erotică, încrederea fără rest şi, nu mai puţin, neliniştea intensă trăită împreună: „ea va descoperi că anxietatea a fost, în parte, liantul relaţiei lor". Dezvrăjirea începe tocmai cu pierderea încrederii: „Numai că, descoperea acum, îi era imposibil să mai cuprindă cu tandreţe trupul duşman, din care se scursese singurul lucru care o adusese lîngă el: acea necondiţionată încredere". Se instalează, astfel, dubiul dizolvant al femeii: „Se întîlneşte, oare, de ani de zile, doar cu fantasma ei ori el s-a schimbat? Dar atunci cînd? Şi cînd s-au trezit ei în situaţia asta bizară?"

Trăind în „maşina asta infernală care înseamnă viaţa dublă", o viaţă „împărţită între doi bărbaţi", între soţul rece, absent, preocupat doar de propria carieră, incapabil să mai trezească în tînăra sa soţie altceva decît teama că ar putea să-i ceară „iubirea pe care nu mai are de unde să i-o dea", şi amantul care înseamnă, pe durata mai multor ani, „promisiunea tandreţei fără sfîrşit şi a răbdării fără margini", un geamăn misterios care a ajuns „singurul meu sprijin în această lume străină", Letiţia Arcan întrupează, de fapt, o nouă (bogată şi proaspătă) ipostază a Doamnei Bovary. Cu precizarea, foarte importantă, că replica de-acum este construită la feminin, este creată din interiorul speciei şi tocmai de aceea ea reuşeşte să exprime sentimentele, trăirile, mişcările şi senzaţiile feminine, nu odată contradictorii, în detaliile lor infinitezimale pe care numai o femeie (o scriitoare, aşadar) le poate cunoaşte.

Plasată în România comunistă a anilor '70, eroina Gabrielei Adameşteanu este, desigur, impregnată de spaimele, suspiciunile şi neliniştile unei dictaturi care invadează inclusiv spaţiul privat şi este, nu mai puţin, asediată de trecutul familiei sale şi de cel al bărbaţilor ei; dar, la fel ca celebra eroină arhetipală, ea este, mai ales, prizoniera vieţii sale amoroase, cu avînturile, bucuriile şi anxietăţile sale, în care ajunge să descopere cu acuitate că: „Poate nici unul dintre cei doi bărbaţi nu este cel mai important lucru din viaţa ei, ci foamea intensă, fără obiect, de afecţiune şi aventură". Cum se naşte şi cum se întreţine această iluzie, cum creşte, din gesturi, cuvinte şi mîngîieri, plasa ei vitală şi acaparatoare şi cum, mai apoi, se destramă, treptat, ochiurile acesteia – iată întrebările la care *Provizorat* dă răspunsuri epice tulburătoare, cu o forţă rară, care se ridică la acea plenitudine a vieţii pe care scriitoarea îşi propune mereu s-o restituie cu mijloacele artei. Într-o lume vulnerabilă şi provizorie („relaţia lor provizorie", „viaţa ei provizorie", „binele de azi, cît mai este, e provizoriu", „liniştea provizorie", „un provizorat continuu" etc.), viaţa creată de romanul remarcabil al Gabrielei Adameşteanu capătă, în eşecurile şi în bucuriile ei pasagere, o intensitate care o face, în cel mai înalt grad, demnă de citit. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Leonid Dimov în ediţie critică

Textul din *Opera poetică I-II* este de mare acurateţe filologică, de acum încolo citarea operei dimoviene, conform normelor academice în vigoare, trebuind să se facă după această ediţie.

Leonid Dimov – *Opera poetică*, I-II, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Bucureşti, 2010, 232 + 332 p.

În sfârşit, Leonid Dimov, unul dintre cei mai importanţi poeţi români ai secolului XX, are parte de o ediţie critică. Una îndelung aşteptată, întrucât repoziţionarea scriitorului în canon, la nivelul de vârf, produsă imediat după 1989, avea nevoie de o ediţie a cărei organizare interioară să susţină această repoziţionare şi să ofere o nouă înţelegere a operei.

Cel care şi-a asumat dificila misiune de a o alcătui este criticul şi profesorul Ion Bogdan Lefter. Nici nu se putea găsi cineva mai potrivit: implicat încă din anii '80 în reconfigurarea canonului literar postbelic şi în exegeza dimoviană, criticul este, probabil, cel mai bun cunoscător al poeziei lui Dimov, ca şi al întregului context al filiaţiei ce se stabileşte, în anii '80, între aceasta şi creaţia unora dintre componenţii Cenaclului de Luni. Studiile şi cercetările publicate de el, de-a lungul ultimelor două decenii, şi intervenţiile la colocvii şi mese rotunde anunţau, de altfel, această ediţie, după cum şi ediţia anunţă, cred, o viitoare monografie.

Alcătuindu-i sumarul, prin urmare, îngrijitorul nu s-a preocupat numai să adune, respectând ordinea cronologică şi corectând greşelile de tipar, opera poetică a lui Leonid Dimov (cu toate că, la câtă nevoie aveam de un Dimov integral, şi dacă ar fi făcut numai asta, demersul său ar fi fost oricum meritoriu). Criticul a fost atent şi ca ediţia să sugereze cât mai convingător profilul artistic al poetului, etapele interioare ale creaţiei şi evoluţia universului său liric. O atare ediţie, fireşte, nu putea fi realizată decât după o cunoaştere aprofundată a structurilor operei dimoviene, ea neputând fi produsul unei simple adiţiuni filologice, ci o împletire complexă a editologiei cu critica şi istoria literară. Este ceea ce aceste prime două volume, ca început al ediţiei critice pe care poetul o merita, reuşesc indubitabil să facă.

Sumarul lor – alături de prefeţele care deschid fiecare volum în parte – este el însuşi un instrument, nu numai de structurare editorială, ci şi istorico-literar. Editorul, bazat, cum spuneam, pe o cunoaştere în profunzime a universului lui Dimov, grupează poezia acestuia în două „etape". Cea de început, delimitată de volumele *Versuri* (1966), *7 poeme* (1968) şi *Pe malul Stixului* (1968), consemnează, pe de-o parte, „recuperarea" simbolică a mai bine de un deceniu pierdut în recluziune şi interdicţie, iar pe de alta, consumarea rapidă a ultimelor „zvâcniri" ale modalităţii poetice moderniste. Deşi debutează foarte târziu – din cauza interdicţiei care urmează incidentului cu statuia lui Stalin –, deşi manifestarea onirismului estetic este îngăduită numai până în august 1968 (cât timp Ceauşescu îşi consumă „luna de miere" cu democraţiile occidentale, în urma refuzului de a participa la înăbuşirea „Primăverii de la Praga"), Dimov este unul dintre poeţii cei mai hotărâţi şi mai grăbiţi în a lichida „moştenirea" modernistă. Semnele originalităţii sale ieşite din comun se văd încă din 1966, după cum şi începuturile manifestărilor postmoderne sunt vizibile încă din *Pe malul Stixului*, ceea ce face ca separarea între cele două „etape" să nu fie una netă. Însă de-abia *Cartea de vise* (1969) va marca „maturitatea deplină" a lui Leonid Dimov, după cum afirmă chiar Ion Bogdan Lefter.

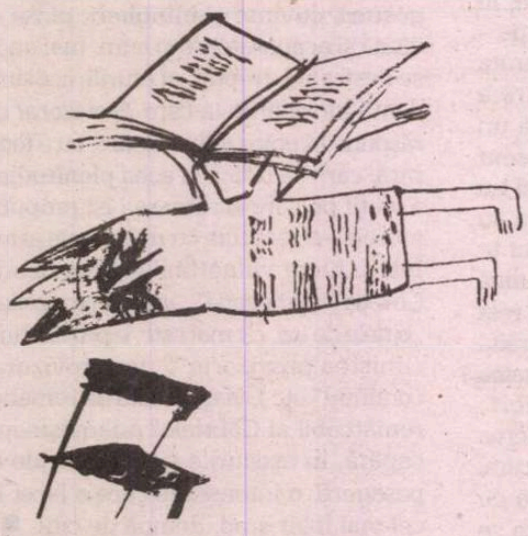
De aceea, acest al doilea volum beneficiază, spuneam, de o nouă prefaţă (în paranteză fie zis, este excelentă ideea editorului de a comenta, pas cu pas, fiecare volum dimovian). El cuprinde nucleul programatic al operei lui Leonid Dimov. Este vorba, pe lângă amintita *Carte de vise*, de volumele *Semne cereşti* (1970), *Eleusis* (1970), *Amintiri* (1973), şi *La capăt* (1974). Restul volumelor antume vor apărea, probabil, în volumul al III-lea, împreună (sau nu, în funcţie de proiectul ediţiei, pe care Ion Bogdan Lefter nu l-a dezvăluit în întregime) cu poemele şi ciclurile nepublicate în volum. După cum ne anunţă criticul, ediţia va restitui opera dimoviană în integralitatea ei, nu doar poezia: eseistică, publicistică, interviuri, scrisori, fragmente, ba chiar şi dedicaţii pe volume. În ansamblul acestui proiect, volumul al II-lea ocupă locul central, nu neapărat pentru că acoperă perioada cea mai fertilă din viaţa poetului, ci mai ales pentru că în volumele dintre 1969 şi 1974 se articulează, pas cu pas, una dintre cele mai interesante gândiri poetice din întregul secol al XX-lea românesc.

Astfel fiind conceput proiectul, înţelegem de ce s-a început cu aceste prime două volume şi, totodată, de ce criticul nu a urmat întru totul tiparul unei ediţii critice tradiţionale. Opera lui Dimov nu putea fi împărţită arbitrar, în funcţie de repere cronologice exterioare, impuse de recuperarea filologică a textelor. Nici devenirea organică a unei concepţii despre poezie, atât de bine articulate, nu putea fi fragmentată doar de dragul unor *addenda*, care să adauge sumarelor volumelor diverse alte poeme, risipite de autor prin reviste sau rămase în manuscris. Leonid Dimov a fost un poet care şi-a meditat şi premeditat poezia, prin urmare ediţia critică trebuie să respecte structura poeticii sale, aşa cum el însuşi a gândit-o, urmând ca recuperarea filologică a tuturor textelor, publicate sau rămase în manuscris, să fie rezervată unor volume ulterioare celor ce conţin antumele. Decizia luată de editor este corectă, pentru că este fidelă faţă de relieful interior al creaţiei dimoviene, şi se cade apreciată cum se cuvine. Cu atât mai mult cu cât demersul de faţă nu are numai un caracter istoric, „recuperator", ci şi unul critic, activ, Dimov fiind un poet a cărui operă continuă să se afle în actualitate şi să influenţeze direct evoluţia poeziei care se scrie în momentul de faţă.

Editorul a operat şi cu o mică „licenţă" cronologică, tot spre a respecta arhitectura poeticii lui Dimov. Volumele *Deschideri*, din 1972, şi *A. B. C.*, din 1973, nu au fost incluse în sumarul volumului al II-lea, fiind amânate, bănuiesc, pentru unul ulterior. Ele nu sunt la fel de importante în structurarea proiectului liric al poetului, în care *Amintiri* se leagă în chip natural de *Eleusis*. Ţinând cont că, oricum, datele de apariţie a volumelor, în perioada comunistă, aveau mai puţin de-a face cu voinţa autorilor (şi mai mult cu intervenţia abuzivă a organelor de cenzură şi cu aberantul „plan editorial"), şi această abatere de la cronologie trebuie acceptată, întrucât serveşte celuilalt imperativ al ediţiei: reliefarea unui univers poetic articulat infinitezimal, de un poet care nu e numai un meşter *artifex*, ci şi o minte teoretică îndrăzneaţă, chiar vizionară. Ion Bogdan Lefter a ales să respecte calendarul interior al acestei minţi teoretice, nu cronologia exterioară, adesea dictată de factori fără tangenţă cu esteticul.

Ediţia critică Dimov este remarcabilă şi prin travaliul depus de îngrijitorul ei, travaliu pe care însă nu îl vedem la o lectură superficială. Astfel, fără un aparat critic stufos, fără acele note care fac deliciul filologilor închistaţi (dar care nu sunt întotdeauna necesare, de multe ori fiind un inutil balast al lecturii), Ion Bogdan Lefter a corectat tacit greşelile de tipar din ediţiile princeps, oferindu-ne un text dimovian de referinţă. Textul din *Opera poetică I-II* este de mare acurateţe filologică, de acum încolo citarea operei dimoviene, conform normelor academice în vigoare, trebuind să se facă după această ediţie.

Pe scurt, fără să ne furnizeze două tomuri „prăfuite", înecate în virtuozităţi filologice fără legătură cu imperativele reeditării unui clasic contemporan, Ion Bogdan Lefter ne-a oferit un excelent început de ediţie critică Leonid Dimov. O ediţie care împacă, simultan, mai multe necesităţi critice şi istorico-literare, şi care îl aşază pe poet acolo unde îi este locul: între cei mai importanţi scriitori români ai secolului trecut şi între marii noştri poeţi dintotdeauna. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Olandezul nevăzut şi caprele volatile

Sorina Woinaroski. Scrieţi, emoţionîndu-mă: *Sunt o veche cititoare a revistei. Am urmat echipa lui George Ivaşcu de la „Contemporanul" la „Gazeta Literară", ce căpătase dreptul de a nu mai imita (prea tare) modelul rusesc. Sunt mulţi ani de atunci, peste 40, şi, în afara numerelor prea festive, v-am urmărit cu plăcere si cu folos.* Vă referiţi apoi la ancheta din nr. 49-50, de anul trecut şi aveţi o idee bună: vă constituiţi singură în juriu pentru a premia cel mai frumos „exerciţiu de admiraţie". Remarcaţi că, din 18 răspunsuri, doar 12 respectă cerinţa anchetei şi vă întrebaţi de ce restul repondenţilor s-au angajat într-un joc dacă nu-i respectă regula (de a portretiza un autor contemporan pe care îl admiră). „Întreabă-mă să te-ntreb"! Apoi decideţi laureata cu motivaţii întemeiate: *„Se atribuie Marele Premiu si Unicul/ Doamnei Ioana Pârvulescu./ Pentru că are generozitatea să-şi admire confraţii. Pentru că are tăria de caracter de a o recunoaşte public. Pentru că le citeşte scrierile şi le judecă fără frăţească invidie. (...) Pentru că şi juriul are trei pisici"*. Sînt de acord cu „juriul"! Observ în treacăt că şi cîştigătoarea s-a abătut puţin de la regula anchetei: s-a referit la **doi** şi nu la **un autor**. Vă felicit pentru alegere şi justificare, şi ea un frumos exerciţiu de admiraţie. Presupun că premiul va consta într-o mică felină.

Petru Dimulescu. Scrieţi clar: *„Bună ziua, am scris o poezie, poate vă place"*. Bună să vă fie inima, că poezia - ioc. Nu-mi place. Să vedeţi de ce. Recitiţi acest pasaj, eventual cu voce tare: *Că noi am colorat visteria nopţii cu structuri narative perfect ierarhizate/ şi discret polisemantice; ne-am întrebat apoi ce rămâne de făcut;/ şi p-ormă am căscat, la drept vorbind*. Dacă şi pe dvs. v-a apucat căscatul, eu ce să mai zic. Poezia presupune o anumită tensiune, o încordare a gîndului şi a sintaxei.

Lucia Sava. Ceea ce numiţi „umilele mele creaţii" bag de seamă că umplu deja două volume. Puteţi scrie şi zece că e totuna, dar mai bine specializaţi-vă în texte de muzică uşoară: *„Printre rânduri de castani,/ În melancolii de ani/ Îmi privesc adolescenţă./ Te-ai pierdut în inocenţă!// Printre umbre de castani/ Trec şi număr proprii ani,/ Al melancoliei dor./ Azi sunt doar un trecător!"* Nu se poate spune în limba noastră „melancolii de ani", nici „al melancoliei dor" şi, indiferent de rimă, trebuie articulat: îmi privesc „adolescenţa", nu „adolescenţă". Se vede că n-aţi mai deschis demult un volum de poezie contemporană. Începeţi să citiţi cu responsabilitate. Altfel creaţiile nu vor fi „umile", ci ridicole ca şi pînă acum.

Adrian Grauenfels. Păcatul minoratului recunoscut de dvs. încă din titlu e pe jumătate iertat. Mi-au plăcut „olandezul nevăzut" (presupun că vă referiţi la robinetul omonim şi nu la personajul lui Wagner) şi „caprele volatile". Sînteţi „un hopa-mitică matematic", cum ziceţi dvs., sau un *mighty-beans* metafizic, cum cred eu? Faptul că vă imaginaţi *„un dicţionar exhaustiv al inutilităţii poetice"* mă face să vă premiez cu publicarea parţială a Odei. Sper să se mai repete.

oda poetului minor

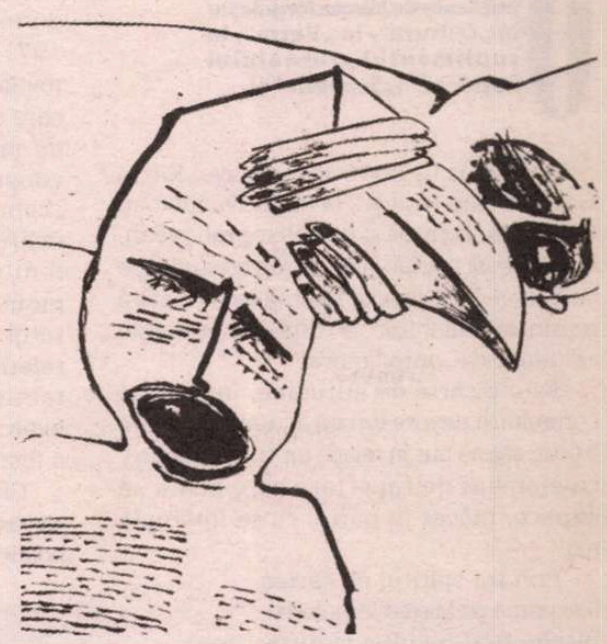
există un soldat necunoscut
un mormânt plin cu medalii de
argint
există olandez nevăzut
capre volatile roti dinţate tangente
muchia de cuţit cu care tai poezia
în 24
aşteptând să se întâmple o resurecţie
sau o cină cu o femeie frumoasă
(...)
tu poet minor al ocaziilor
transcendentale
cu 99 de cai putere în oglinda rococo
te admiri, narcisiac subţire (...)
repede, scrii o poezie postumă
un stih atemporal cu pilde
semipreţioase (...)
te ridici şi cazi din nou te scoli şi
aluneci
eşti un hopa mitică, un nud matematic
un nedorit şi un necitit
un nimeni, un neant într-o necropolă
o nălucă fosforescentă punctată
de cuvinte albe (...)
un dicţionar exhaustiv al inutilităţii
poetice ■

Aşteptăm în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

A se panica

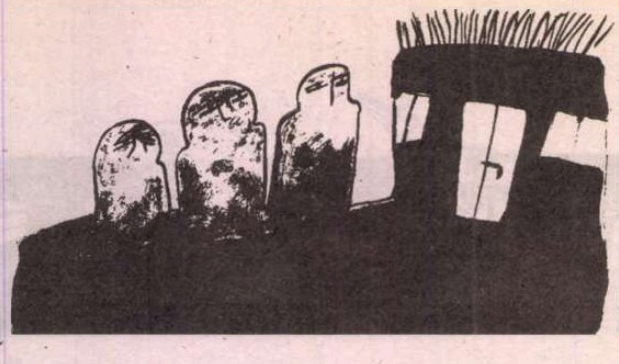
Se ştie că substantivul *panică* are ca sursă primară un adjectiv, de origine grecească, derivat de la numele zeului *Pan (Panikós)*, devenit în franceză *panique* şi pătruns apoi în alte limbi.



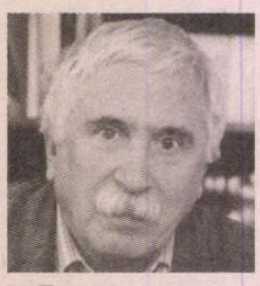
Cele mai vechi atestări ale cuvântului *panic(ă)* în română, cuprinse în *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul VIII, partea 1, litera P, *p-păzui*, 1972), ilustrează ipostaza sa de adjectiv, în îmbinări de genul: *înfricoşare panică* (I. Văcărescu), *spaimă panică* (Gh. Asachi, N. Bălcescu), *teroare panică* (I. Negulici) etc. Dicţionarul indică o etimologie dublă a cuvântului românesc: din neogreacă şi din franceză. În secolul al XX-lea, cuvântul a circulat aproape exclusiv ca substantiv feminin, adesea cu o notă ironic-depreciativă, determinată de natura iraţională a stării psihologice („spaimă subită şi violentă, *în general neîntemeiată* şi având de obicei caracter colectiv", DLR). Conotaţia ironică, produsă şi de abuzul hiperbolic în stilul jurnalistic, e bine reprezentată la Caragiale, în *Temă şi variaţiuni* („Din causa vântului violinte, care sufla puternic de la occidinte spre oriinte, incendiul *a produs o mare panică printre cetăţiani şi cetăţiane*") şi mai ales în *Telegrame* („A doua oară atacat palme picioare piaţa endepedenţi acelaş bandit director scandalos însoţit sbiri. Situaţia devenit insuportabilă. Oraş stare asediu. *Panica domneşte cetăţeni*").

În DLR, alături de *panică* era înregistrat doar *panicard* (din fr. *paniquard*), tot cu sens uşor depreciativ: „persoană care se lasă cuprinsă de panică (şi-i influenţează şi pe alţii)". Câteva decenii mai târziu, DEXI (*Dicţionarul explicativ ilustrat*, 2007) face loc mai multor cuvinte din aceeaşi familie lexicală: participiul adjectivizat *panicat*, adjectivul familiar *panicos* (creat în română, ironic) şi, mai ales, verbul *a (se) panica*. Pe acesta din urmă îl găsim destul de des în limba actuală, în registrul colocvial şi în stilul jurnalistic. De obicei este tranzitiv, în construcţii cauzative („a produce cuiva panică": *„Zvonurile au panicat* Romania", *stiri.rol.ro*, 20.05.2007), sau însoţit de pronumele reflexiv, ca marcă lexicală şi intensificator al participării la acţiune: „Credincioşii *nu se panichează* în situaţii limită" (*Libertatea*, 6.03.2009); *„M-am panicat* când mi-au adus bebeluşul, a doua zi după operaţie" (*Adevărul*, 24.04.2010). Verbul se apropie astfel, nu numai prin sens, ci şi prin formă, de seria cvasi-sinonimelor sale psihologice: *a se teme, a se speria, a se înfricoşa* etc. Construcţia cu *se* a verbului nu este totuşi, neapărat, o inovaţie pe teren românesc; ar putea fi şi preluată din franceză, unde există, alături de forma dominantă *paniquer*, şi varianta *se paniquer* („*Paris se panique*", citat din 1968, în *Trésor de la langue française informatisé*).

În ultima vreme, alături de *a se panica* apare uneori şi varianta intranzitivă *a panica*: „unii *au panicat* că se închide site-ul" (*Evenimentul zilei*, 17.01.2011); „Americanii *or fi panicat* că acolo sunt mai panicarzi" (*ibidem*); „o femeie o ia razna când lumea din jurul ei *panichează* (*flu.ro*). E mai puţin probabil ca această construcţie (fără *se*) să reprezinte o revenire la modelul dominant din franceză (*paniquer*). Mai curând este vorba de un nou efect al traducerilor grăbite de articole din engleză. Dicţionarele englezeşti consemnează, alături de substantivul şi adjectivul *panic* (împrumut din franceză), şi verbul *to panic*, folosit cu ambele sensuri – „a produce panică" şi „a fi cuprins de panică". *A panica* ar putea fi şi rezultatul unei evoluţii interne, cu nesiguranţe şi oscilaţii similare altor perechi actuale: *a conversa/a se conversa, a socializa/a se socializa* etc.; preferinţa pentru *a panica* ar fi determinată inconştient de încercarea vorbitorilor de a elimina nota prea colocvială a formei *a se panica* (evocând poate neliterarele *a se criza, a se ataca, a se râde* etc.). ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Atunci şi Acum

O carte intitulată *Poştalionul cu boi* adună articolele publicate de Mircea Iorgulescu în „Cultura", în „Vatra", în suplimentul „Jurnalului naţional" („Scânteia" !).

A apărut în 2010 la Editura „Karta Graphic" din Ploieşti, la iniţiativa lui Ioan Groşescu, scriitor şi jurnalist prahovean, editor, vechi prieten şi fost coleg de studenţie cu Mircea Iorgulescu. În nota introductivă acesta, ca „autor fizic" al cărţii, îi mulţumeşte celuilalt, ca „autor moral".

Este o carte de atitudine, însumând comentarii despre lumea actuală şi despre trecut, acesta pus în relaţie tot cu actualitatea, ca element de raportare care poate să explice, măcar în parte, ce se întâmplă azi.

Prin tot spiritul ei, cartea îl exprimă pe Mircea Iorgulescu, intelectual lucid şi riguros în judecăţi, în demonstraţii, inechivoc în mesajul pe care îşi impune să-l transmită, polemist tăios, dar nu de cuvinte, ci de argumente, căutând totdeauna, dincolo de aspectele de la suprafaţă, cauzele care au generat un anume fenomen. Tot ce se întâmplă, în societate sau oriunde, are pentru el o cauză, o logică interioară şi ele trebuie depistate, desluşite, fără a ne lăsa amăgiţi de aparenţe.

Ce e totuşi cu acest titlu curios, *Poştalionul cu boi* ? Curioasă este şi împrejurarea istorico-literară care i l-a inspirat lui Mircea Iorgulescu. Să vedem. Revoluţionarul şi gânditorul rus A. I. Herţen, călătorind cu un paşaport valah, în 1849, din Franţa în Elveţia, este întrebat de un tovarăş de drum dacă în Valahia sunt poştalioane. Răspunsul, dat în glumă, a fost că sunt, dar trase de boi, cu ele circulă moldo-valahii de la Iaşi la Bucureşti. Gluma lui Herţen, de care şi Perpessicius luase cunoştinţă, citind jurnalul rusului, i s-a părut semnificativă lui Mircea Iorgulescu pentru ce se întâmplă deseori la noi, chiar dacă, propriu-zis, despre boi înhămaţi la poştalion n-a fost vreodată vorba. Dar asocieri pe dos găsim cu duiumul, mereu contraproductive, cum am zice azi, de felul aceleia cu poştalionul tracţionat de boi. De aici titlul cărţii lui Iorgulescu în care e de văzut o metaforă acoperitoare, netocită nici azi în sensurile ei, trimiţând la stări de lucruri autohtone, la comportări şi mentalităţi sucite şi păguboase: „...fantomaticul poştalion cu boi avea să bântuie până astăzi, chiar dacă neştiut, ţinuturile româneşti".

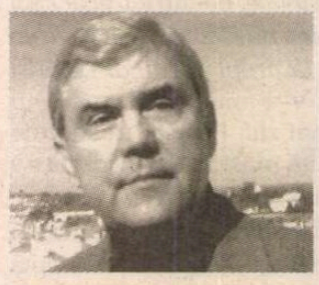
Un permanent du-te vino între *atunci* şi *acum* realizează în textele sale Mircea Iorgulescu, alternări de perspectivă care luminează mai viu sensul unor evenimente consumate istoric. „Tezele din iulie" de exemplu, readuse în discuţie de revista „Vatra", veniseră *atunci*, în 1971, ca un trăsnet din senin, bulversând mediile culturale prin surpriza sinistră pe care o produseseră; *acum*, după treizeci de ani, le vedem altfel, nu ca efectul unei convertiri abrupte a lui Ceauşescu la „comunismul de tip asiatic", ci ca pe o ieşire la suprafaţă a convingerilor lui dintotdeauna, transpuse în fapte din momentul în care s-a simţit stăpân cu totul pe puterea politică. Liberalizarea relativă de până atunci fusese o soluţie tactică pentru o fază intermediară a exercitării puterii. Revoluţia culturală nu a fost aşadar un produs importat.

Chestiunile Europei de Est, de după căderea comunismului, tot şirul de convulsii politico-sociale, de convertiri şi reconvertiri, noţiunea însăşi de lume estică postcomunistă, evenimentele de acum douăzeci de ani astfel cum s-au petrecut ele în Polonia, în Ungaria, în Cehoslovacia, în Bulgaria şi la noi, atât de la fel pe de o parte şi atât de diferit pe de alta, toate acestea sunt supuse în textele lui Iorgulescu unei evaluări care ţinteşte să ajungă la esenţial, la *cauze*. Şi o face recurgând de fiecare dată la aceeaşi alternare de perspective: *apropiere - distanţare*.

I se întâmplă lui Mircea Iorgulescu să fie şi ironic în comentariile sale, caustic, dar niciodată răuvoitor. Vrea să înţeleagă ce se întâmplă în societate şi mai ales către ce se merge, către ce fel de lume. Constată decesul şi îngroparea comunismului, neputinţa acestuia, măcar, de a se transforma în stafie, „un capital pe care şi l-a irosit de la debut", dar şi faptul că, mort şi îngropat fiind, oferă mari posibilităţi de ajungere socială, înlesneşte ascensiuni publice, politice, cariere profitabile, ştiinţifice şi de tot felul : „Merge chiar foarte bine. E o valoare sigură, se poate miza pe el cu ochii-nchişi. Nu te uiţi şi câştigi. Cine joacă pe comunism prosperă, şi simbolic şi prozaic. Obţine prestigiu, vizibilitate, face carieră politică şi nu numai, obţine statut public şi social înalt, desigur că şi venituri în consecinţă. Sunt ţări unde specialiştii în istoria antică, dacă mai există, sunt pe cale de dispariţie, în vreme ce *comunistologii* se-nmulţesc în proporţie de masă. Sunt locuri în care din comunism se trăieşte infinit mai bine decât s-a trăit pe vremea comunismului. E un zăcământ generos, aproape universal profitabil, esenţialul, dacă nu chiar totul e să te orientezi. Să ştii când şi cum şi de unde să apuci din cadavru".

(continuare în pag. 21)

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Lista finală (I)

Ca şi în alte ţări din lume, şi în Brazilia se fac continuu bilanţuri personalizate ale anului 2010: cine se află pe primele locuri, cine pe ultimele, care au fost cele mai importante evenimente, cu semn pozitiv sau negativ, ce filme au repurtat audienţă maximă, în cîte exemplare s-au vîndut cărţile din *top* etc. etc.

Mai interesant mi s-a părut un alt clasament; revista „Veja" („Vezi"), cea mai importantă din ţară, un fel de „Le Point" local, a identificat, între brazilienii dispăruţi pe parcursul anului 2010, pe cei care s-au bucurat de atenţie deosebită în timpul vieţii, nu doar în Brazilia, ci şi în străinătate; brazilienii cu adevărat proeminenţi ce s-au stins în ultimul an.

A rezultat o listă de 8 persoane, doar opt, dar care desenează un portret exact al ţării de la Tropice.

Din fericire, nici unul dintre laureaţi nu a fost cosit de soartă la o vîrstă fragedă: aproape toţi au murit dacă nu chiar de bătrîneţe, în orice caz la vîrste avansate; celebritatea lor internă şi internaţională s-a sedimentat, cum era normal, şi pe numărul consistent al anilor acumulaţi.

Meseriile şi sursa celebrităţii aleşilor par semnificative; să spunem că nici unul dintre cei opt nu fusese foarte bogat şi că deci la nici unul notorietatea nu se bazase pe avere; fuseseră pînă la urmă opt intelectuali.

Între cei opt, numărăm doi politicieni renumiţi, abonaţi decenii la rînd la înalte funcţii publice: pace sufletelor lor, dar cred că ei vor fi uitaţi cei dintîi, pentru că, slavă Domnului, politicieni se nasc cu ghiotura pe toate meridianele şi în fiecare an.

Din ceilalţi şase, doi erau instrumentişti de mare clasă şi compozitori de muzică uşoară, posesori de talente desăvîrşite (Paulo Moura şi Johnny Alf, după cum se numea muzicianul în variantă americană); altul – un foarte bun jurnalist radio şi TV, creatorul, cu decenii în urmă, al primului telejurnal de răspîndire naţională. Se bucurase pînă la sfîrşit de reputaţia unei obiectivităţi perfecte şi a unui caracter incoruptibil. Pace lui, pentru că nu au existat nici în Brazilia, nici în lume mulţi jurnalişti ca Armando Nogueira.

Alţi doi, intelectuali de marcă, au prezentat la rîndul lor trasee biografice tipic braziliene. José Mindlin, mort la 95 de ani, membru al Academiei Braziliene de Litere, a fost decenii la rînd cel mai mare şi mai cunoscut bibliofil al continentului. De meserie industriaş, tot mai prosper pe măsura avansării în vîrstă, şi-a cheltuit apoi întreaga avere achiziţionînd incunabule, manuscrise celebre, cărţi rare, prime ediţii din mari autori, volume cu dedicaţie – în cele mai variate limbi ale pămîntului. Toată Brazilia aflase de acest încîntător *hobby* al fostului industriaş şi vorbea cu respect de comoara strînsă într-un spaţiu acum imens. Bătrînul întreprinzător descoperise că, mult mai interesantă decît maşinile şi decît obţinerea banilor, poate fi cheltuirea lor ca să cumperi cărţi. A lăsat statului brazilian biblioteca sa, strînsă timp de o (lungă) viaţă şi cuprinzînd aproximativ 46.000 de volume. Mă întreb dacă înfloritoarea întreprindere industrială pe care Mindlin a construit-o în prima jumătate a vieţii ar fi ajuns, pecuniar, la valoarea pe care o are azi biblioteca de 46.000 de volume rămasă de pe urma colecţionarului.

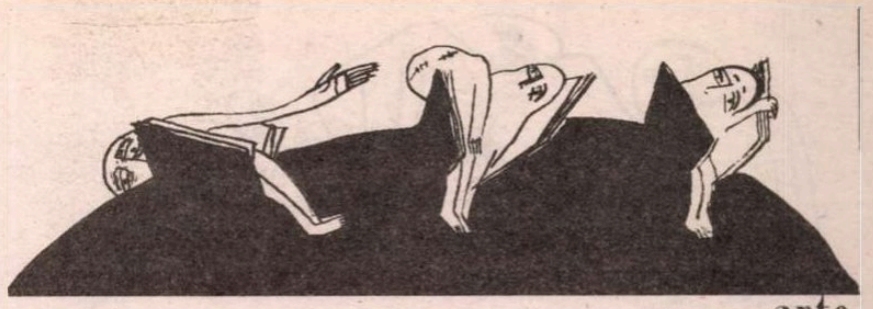
Criticul şi istoricul literar Wilson Martins, dispărut şi el la o vîrstă înaintată, ilustrează o altă latură a brazilianismului. Pentru a fi citit şi apreciat la São Paulo, unde articolele lui stîrneau mereu polemici, scriitorul a găsit cea mai sigură metodă de a se impune: aceea de a emigra în Statele Unite, de a ajunge profesor la o universitate din New York şi de a da apoi cu tifla colegilor antipatici rămaşi în Brazilia. Metoda s-a dovedit eficientă. Există astăzi zeci de mii de intelectuali brazilieni care, dezamăgiţi de provincialismul cultural din ţara lor, pleacă pe alte meleaguri pentru a se realiza cu adevărat – adică în Europa, dar mai ales în Statele Unite.

În fine, a opta persoană selectată reprezintă şi cea mai braziliană apariţie. Pentru că Brazilia este o ţară unde încă se nasc sfinţi. Recunoscuţi sau nu de Vatican, intraţi ori nu în calendare, ei există cu adevărat. Zilda Arns, o doamnă născută în statul Santa Catarina din Sudul ţării, a fost toată viaţa medic pediatru. Inventînd cîteva metode artizanale extrem de eficiente pentru hrănirea nou-născuţilor aflaţi în condiţii dificile, ea a repurtat asemenea succese, încît astăzi toată lumea ştie că mortalitatea infantilă din Brazilia a scăzut spectaculos în ultimele decenii graţie acţiunii Zildei Arns. Numărul vieţilor salvate de ea se cifrează la milioane şi nimeni nu le-a putut număra vreodată exact.

Zilda Arns a murit în cutremurul din Haiti, în timp ce le învăţa pe mamele haitiene metoda sa de nutriţie a nou-născuţilor. Se găsea la Port-au-Prince, într-una din sutele de misiuni umanitare din străinătate la care participase toată viaţa. Biserica unde instalase o şcoală improvizată de pediatrie s-a prăbuşit la cutremur, îngropînd-o sub dărîmături. Avea 75 de ani.

Cei care duc o viaţă de sfînt au uneori şansa de a muri ca martiri. În cazul de faţă, ca profesionişti desăvîrşiţi, la datorie pînă în ultima lor clipă. ■

În compania muzicii, în compania membrilor formației, Marin Constantin a colindat lumea. Drept veritabil ambasador al nostru, al muzicii. A fost copleșit de ordine și de distincții. Este o performanță unică în viața muzicală românească a ultimelor două secole.



■ dumitru avakian

Marin Constantin - artistul intrat în legendă

De aproape o jumătate de secol – trebuie să o recunoaștem – s-a născut legenda relației cu totul aparte dintre conducătorul formației corale „Madrigal", dintre artistul, muzicianul Marin Constantin și membrii ansamblului.

S-au plămădit unul pe celălalt, au trăit întru muzică unul pentru celălalt, împrospătându-şi continuu relaţia; iar aceasta pe parcursul unei legături, a unei intimităţi artistice în zona căreia a înflorit miracolul cântului coral drept expresie a unei comunicări unice, petrecute în repetiţii, în concert. Cu mai bine de trei decenii în urmă, cu prilejul unei fericite aniversări a formaţiei, încercam o sugestivă apropiere notând că în relaţia cu instrumentul său Marin Constantin dispune de geniul cântului coral aşa cum, spre exemplu – îmi imaginam eu atunci – Elisabeth Schwarzkopf, marea maestră a cântului cameral, dispune de geniul lied-ului. Între timp, amândoi au trecut în eternitate. Amândoi au cântat şi ne-au încântat la Ateneul Român. De fiecare dată, fiecare apariţie a lor în concert trecea şi se petrecea în zona unui veritabil ritual.

Nu pot spune că în aceste zile am resimţit în vreun anume fel sentimentul propriu al despărţirii de omul, de artistul care întruchipează pentru mulţi dintre noi statura maestrului, a maestrului fără de pereche. O ştim cu toţii, Marin Constantin a intrat în legendă încă din timpul vieţii. S-a întâmplat nu de ieri. Este un loc pe care şi-l păstrează în continuare.

Se spune că ar fi plecat în chiar prima zi a acestui an. Greu de crezut. S-o fi dus să se odihnească puţin. Caci i-a fost dat să facă multe. Pentru muzică, pentru oamenii ei; dar mai cu osebire pentru cei ce se pot lăsa ademeniţi de miracolul muzicii drept stare existenţială a fiinţei umane. Marin Constantin şi al său „Madrigal" constituie un corp al celor aleşi, un organism unic în a cărui dinamică se făptuia muzica drept o stare a unei înalte spiritualităţi.

Era mai mult decât un dirijor. Sunt tentat să cred că era un veritabil magician. Sub privirea sa atentă, faptele muzicii se rostuiesc drept prelungire a unei ordini interioare ce se împlineşte abia în sunetul cântului coral, drept un ecou al unui dat lăuntric. Unii au fost tentaţi să facă o apropiere de sunetul unei superbe viori Stradivarius. Nepotrivită comparaţie. Căci Marin Constantin şi „Madrigal"-ul său, mă refer la sunetul cu totul aparte al formaţiei, sunt parte a unei culturi elaborate, stabilite direct pe relaţia dintre şeful formaţiei şi membrii acesteia. Sunetul devine un reflex firesc al muzicii, al vieţuirii acesteia şi nu invers; în cazul maestrului, muzica nu ajunge a fi un reflex al sunetului, ci ceea ce-l creează. Prin voinţa demiurgului său, muzica este cea care zămisleşte atât instrumentul cât şi sunetul ansamblului; ...drept împlinire a unei misiuni într-un anume fel sacre. Marin Constantin şi „Madrigal"-ul s-au constituit în entităţi inseparabile. Au renăscut bijuteriile Renaşterii italiene, monodiile cântărilor psaltice româneşti, cantatele de Bach şi de Webern, imensul tezaur al valorilor muzicii noastre de secol XX. Marin Constantin şi formaţia „Madrigal" deveniseră o veritabilă emblemă a culturii naţionale. Astfel s-a plămădit o lucrare unică în felul ei, lucrare ce poate fi considerată un veritabil testament artistic, o creaţie în egală măsură teoretică şi practică, *The mastery of choral structure and performance*; este rezultatul unei experienţe în egală măsură pedagogice şi artistice.

Nu comit o indiscreţie menţionând că Marin Constantin a fost - cu decenii în urmă - naşul într-ale muzicii pentru unul dintre cei mai importanţi dirijori români actuali, căruia i-a intuit chiar de la început extraordinara capacitate de comunicare artistică.

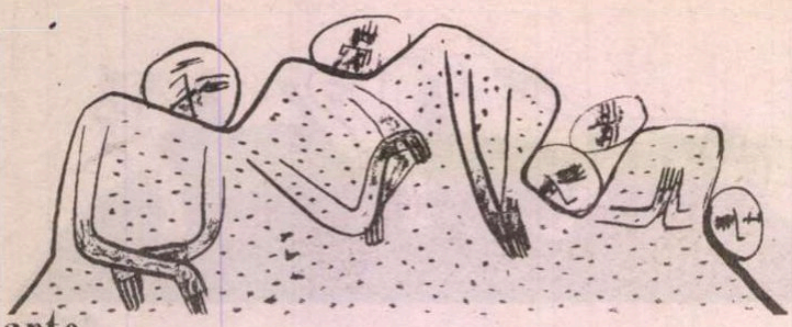
Tot pe atunci, la sfârşitul anilor '60, documentul discografic cu totul inedit al vieţii muzicale bucureştene s-a dovedit a fi imprimarea – la Casa „Electrecord", în variantă LP – a acelui minunat florilegiu de colinde româneşti, primele de acest fel realizate de o formaţie muzicală românească în perioada post-sovietică. Transparenţele sonore, culorile timbrale ale ansamblului, valori preţioase de înnobilare a muzicii, se constituiau în ecouri ale unei lumi interioare pe care Marin Constantin a ştiut a şi-o clădi de-a lungul multor ani. Prin meditaţie, prin cultură, prin căutări ale sonorităţilor potrivite muzicii. Din nefericire – o ştiu doar cei care au fost apropiaţi evenimentului – întregul tiraj discografic a fost destinat exportului. Trebuia demonstrat lumii libere, occidentale, că în interior, în ţară, se petrecea o deschidere, un aşa-numit „dezgheţ"; ...în plan cultural, artistic, social. Ca în atâtea alte situaţii, era semnalizată o direcţie şi se cârmea în partea opusă! Activişti din aparatul de urmărire al statului totalitar au supravegheat fabricarea tirajului; mulţi şi-au reţinut pentru ei, pentru familiile lor, pentru prieteni, numeroase exemplare din această ediţie discografică pe cât de inedită în epocă, la noi, pe atât de rară. LP-ul la care mă refer reprezenta „fructul interzis" circulaţiei pe piaţa internă. Pretinsa contaminare religioasă, ideologică, era drastic supravegheată. Au existat asemenea compromisuri. Marin Constantin nu le-a făcut niciodată în plan muzical-artistic.

Pe o perioadă ce atinge aproape o jumătate de secol au fost realizate un număr de 60 de titluri de discuri, au fost susţinute aproape 4.000 de concerte, au fost imprimate în jur de o mie de lucrări datorate compozitorilor români, de asemenea lucrări din literatura universală, creaţii extinse pe o perioadă de mai bine de patru secole de muzică. În compania muzicii, în compania membrilor formaţiei, Marin Constantin a colindat lumea. Drept veritabil ambasador al nostru, al muzicii. A fost copleşit de ordine şi de distincţii. Este o performanţă unică în viaţa muzicală românească a ultimelor două secole. Atât în vorbă cât şi prin fapta de muzică maestrul dispunea de o comunicare cu totul aparte. Nu a fost o persoană cu care se comunica de o manieră comodă. Uneori avea reacţii de mare duritate. Alteori ştia să fie fermecător. Nu poţi să nu te întrebi dacă o personalitate de o asemenea forţă interioară putea stabili relaţii la nivelul măsurilor comune? Este o forţă ale cărei haruri înfloresc în familie la nivelul generaţiei următoare; Ion Marin este un şef de orchestră de autentică faimă internaţională, iar Noemi Marin este un savant de important renume în afara graniţelor, „eroul familiei", cum s-a exprimat cu totul recent maestrul însuşi.

În martie trecut, l-am întâlnit pentru ultima oară pe maestrul Marin; la un concert al formaţiei „Madrigal", la Sala „Auditorium", cu prilejul aniversării vârstei de 85 de ani. Părea senin, împăcat cu perspectiva drumului parcurs, cu propriul destin. În ultimii ani a apărut din ce în ce mai rar în postura de dirijor al ansamblului. Pe mai mulţi membri ai acestuia i-a încurajat să preia conducerea; sunt tineri muzicieni care au avut momente promiţătoare în calitate de coordonatori ai evoluţiei corale. Nici unul, cred eu, nu a dovedit calităţile conducătorului absolut. „Madrigal"-ul este un organism a cărui rostuire presupune responsabilităţi şi disponibilităţi cu totul speciale.

Marin Constantin a parcurs treptele unei evoluţii profesionale şi sociale absolut spectaculoase; ...a pornit la drum dintr-un sat din Prohova. Ambiţia şi clarviziunea, înţelepciunea, talentul, isteţimea minţii, profesionalismul devenit temei al acţiunii, imaginaţia aflată în continuă acţiune, tentaţia permanentă, imperios urmărită în ce priveşte atingerea idealului artistic, munca perseverentă...; totul se constituie în repere continue în drumul vieţii acestui muzician unic în felul său în peisajul vieţii noastre muzicale. În plus, dispunea de o natură artistică în egală măsură intuitivă şi raţională ce nu dădeau greş.

Marin Constantin rămâne o expresie a spiritului acestor locuri; de azi şi dintotdeauna. Le-a rămas ataşat prin natura fiinţei sale. Prin crezul său. Prin plecarea sa în eternitate s-a îndepărtat visul cântului coral drept corolar al virtuţilor expresiei vocale. Ne-au rămas nostalgia muzicii sale, imprimările discografice, amintirile. ■



Mihai Ţopescu este el însuşi un alchimist, care spre deosebire de înaintaşii săi, descoperă bogăţia în frumuseţe.

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Cu Rembrandt într-un atelier de sticlărie

Aproape că nu există artist român ajuns în pragul maturităţii, cu suficiente referinţe critice, a căror recunoaştere îl recomandă în piaţa de gen, să nu fie tentat să-şi rezume experienţa într-o carte, album ori jurnal.

Ei au învăţat suficient, din experienţa de până aici, că arta lor, odată recunoscută în expoziţiile personale sau de grup, în ţară ori străinătate, trebuie la un moment dat rezumată. E un fel de a pune un prag dincolo de care privirea noastră ar trebui să fie mai atent îndreptată asupra lor, iar evaluarea estetică să se aşeze mai aproape de adevăr. Mai mult decât atât, exemplul este încercat şi de mai tinerii confraţi, care beneficiază din plin de experienţele lor, în beneficiul unor maturizări mai aprige, în sensul conceptualizării propriilor direcţii. Am putea citi acest aspect ca pe o etapă nouă în marketingul artei contemporane, care structurează premisele unor surprize în viitor.

Cel mai interesant album, care ne-a căzut în mână în ultimul timp, este al artistului plastic Mihai Ţopescu, aflat cu o expoziţie personală, la această oră, în sălile muzeului de la Cotroceni. Albumul intitulat **„Anatomy of Glass"** (*Anatomia Sticlei*) este însoţit de un DVD, care conţine un film, regizat de Bogdan Cristian Drăgan şi anunţat într-un fel de fotografia de pe coperta albumului în care, aproximativ în aceeaşi ordine în care sunt situate personajele lui Rembrandt din **Lecţia de anatomie**, precum profesorul Tulp, artistul sticlar Mihai Ţopescu îşi predă propria lecţie ucenicilor săi. Desigur că este vorba de o metaforă plastică având o încărcătură poetică suficientă încât să poată susţine demonstraţia unei adevărate lecţii de artă şi meserie, ca să parafrazăm, din nou, titlul unei celebre cărţi din anii trecuţi demult, aparţinând lui Romulus Vulpescu. În fine, e de apreciat curajul unei astfel de abordări, care poate intriga la început şi pe care o parcurgi cu un fel de teamă de a nu o vedea căzând în derizoriu.

Atmosfera lecţiei de anatomie se păstrează natural de la un capăt la altul al filmului, în care profesorul Ţopescu parcurge toate etapele unei complexe aventuri de a transforma sticla în obiect de artă, apelând permanent la elementele unor îndeletniciri plastice, dintre cele mai diferite, de la desen, la gravură şi mai apoi la structurarea în materia sticlei. Filmul este contrapunctat permanent cu secvenţe dintr-o operaţie pe ochi, a cărei veridicitate este lăsată să ne convingă de firescul comparaţiei cu lucrarea lui Rembrandt! Ideea că o schiţă elaborată după principiile gravurii poate fi transferată în câmpul

incandescent al sticlei, ce se transformă în obiect de artă, este fascinantă. De altfel, cuptorul şi bulgării de materie incandescentă intră în gramatica suplă a unei meserii atât de dificile, cum este aceasta despre care scriem aici, a sticlarului artist Mihai Ţopescu, luminează chipurile concentrate de o emoţie extrem de naturală, stăpânită prin gesturi aproape matematice, iar umbrele acoperă misterios ceea ce oricum nu am putea descifra. Într-un anume fel, titlul, care ar vrea să parafrazeze **Lecţia de anatomie** a lui Rembrandt, mi s-a părut la început nepotrivit pentru că, până la urmă, la o simplă privire, sticla n-ar putea fi descifrată anatomic decât de un chimist, dar obiectele de artă produse în atelierele artistului nostru stratifică pas cu pas idei care capătă formă plastică şi rezumă, ele însele, anatomia unor concepte ce se întâlnesc fericit în structura casantă a materiei.

Criticul de artă Alexandru Guţă conchide cu exactitate că toate temele adoptate de artist se supun cerinţelor a ceea ce numim, începând de la arta antică, legea cadrului. Acelaşi critic de artă nu scapă observaţia că, la fel ca şi ilustrul înaintaş, Rembrandt, pentru a purcede la lucru spre temele finale, Mihai Ţopescu îşi concepe desenele pe care le exersează în speţă în gravurile sale. Fac o paranteză să amintesc aici că, la începutul verii trecute, Muzeul de Artă din Timişoara a găzduit o excepţională expoziţie de desene şi gravuri ale lui Rembrandt, expoziţie care s-a bucurat de un enorm succes şi care parcurgea etapele evoluţiei marelui artist. Ne-a fost mai uşor, astfel, să validăm emoţia parcursului cuantificat de film şi de obiectele de artă în sine. Să ne întoarcem, însă, la Mihai Ţopescu, cel din filmul despre care scriem aici, la cel din albumul de artă şi din ultima expoziţie, aflată încă în rol, gata să-şi primească vizitatorii la Palatul Cotroceni.

Desigur că citarea unei lucrări atât de cunoscute cum este **Lecţia de anatomie** ar putea fi citită şi ca un gest postmodern, care susţine cu o ironie fină întregul scenariu al filmului, deschizând şi o perspectivă, imaginată doar, asupra unor experienţe consumate cândva pe strada Aurarilor din Praga, unde alchimiştii se străduiau, într-un mod de-a dreptul fantezist, să găsească o combinaţie ideală, folosindu-se de ştiinţa de până la ei, pentru a produce preţiosul metal în care se măsura şi încă se măsoară bogăţia. Mihai Ţopescu este el însuşi un alchimist, care spre deosebire de înaintaşii săi, descoperă bogăţia în frumuseţe. Afirmaţia de mai sus ne trimite cu gândul la biografia autorului, la anii săi de şcoală, petrecuţi în Clujul medieval şi postmodern, ani care au impregnat imaginaţia omului din sud cu o anume rigoare ce-i temperează meditaţia, fără a-i manieriza însă experienţa artistică. Scenele de pe obiectele sale de sticlă sunt elaborate în cicluri, unele dintre ele citând teme deja încercate, excesiv am conchide, până acum, de un şir nesfârşit de artişti, precum **Parabola orbilor**, citata **Lecţie de anatomie**, **Filozofii** şi fantasticele reprezentări ale **Turnului Babel**, „clocit", în fiecare ipostază, de o pasăre fabuloasă. Există o anume simplificare a scenelor, al căror desen pare numai primitiv, pentru că, în contextul fiecărui obiect în parte, el creionează elegant, aproape aristocratic, poveştile pe care le pune pe rol.

M-am gândit mult dacă aş putea să-l apreciez pe Mihai Ţopescu în linia artiştilor barochişti, pentru că unele elemente din plastica sa ar putea să ne îndemne spre această afirmaţie, fie şi numai pornind de la temele amintite mai sus, dar ele sunt epurate de orice fel de dramatism şi, uneori, dintr-o memorie vizuală, autohtonă, el fabulează aproape bizantin. Şi citătm aici portretele care se abandonează privirii la fel de elegant precum cele ale domnitorilor de prin bisericile noastre. Până la urmă, arta sa este una atât de particulară, încât ar fi imposibil să te întâlneşti cu ea în spaţiul vreunei ambiguităţi, produse în memoria vizuală fără să o identifici. Şi, totuşi, obiectele sale sunt atât de speciale, încât, aproape că devin preţioase. Nu la modul ostentativ, ci în sensul în care se cer aşezate în spaţii aristocrate, punctând sugestii baroce! Parcurg filmul de mai multe ori, întrebându-mă cum reuşeşte să aşeze cele câteva culori, cu care lucrează, sub temperatura cuptorului în care sticla devine fluidă. Albul, verdele, roşul şi negrul supravieţuiesc ca prin minune şi se eternizează cu graţie, fără să-şi risipească prospeţimea. Aveam de gând, la începutul acestui text, să merg pe firul imaginaţiei în străvechea Eladă şi să-i compar cumva obiectele experienţei sale artistice cu acele vase care transmit în integralitatea lor aproape toate miturile pe care le ştim acum despre greci. Lucrarea pe care şi-o intitulează **Filozofii II** ar putea fi elaborată după celebra scenă a jucătorilor de zaruri... ■

darren Aronofski ne induce în eroare atunci când introduce în scenă un personaj nu doar de o mare hipersensibilitate, o talentată balerină, ci şi un caz patologic care este împins spre criza reală acolo unde spectacolul o presupune doar într-un cod estetic.

Lebăda neagră
(*The Black Swan*, 2011)

Regia: Darren Aronofsky. **Cu:** Natalie Portman, Mila Kunis. **Gen film:** Dramă, Thriller. **Durata:** 103 minute. **Premiera în România:** 25.02.2011. **Produs de:** Cross Creek Pictures. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Ceaikovski, Doctor Jekyll şi Mister Hyde

Una dintre temele clasice ale filmelor despre artişti, mai ales dacă este vorba despre arta dramatică, muzică sau balet – arte care te pun în contact direct cu publicul –, este tema transfigurării artistice, a momentului climactic.

Dacă vom consulta stereotipurile chiar şi în cazul unor filme valoroase, vom sesiza din ce este făcut scenariul unui astfel de moment apogetic: dintr-un artist care se priveşte în oglinda unui eşec emblematic, care îşi confruntă limitele, care îşi regăseşte *the true self* şi arderea interioară capabilă să-i exorcizeze demonii cu ajutorul artei şi în slujba ei. În aceste poveşti dragostea devine adesea un impediment furnizând deopotrivă o modalitate de a elibera tensiunile sexuale, dar şi de a le sublima estetic. De obicei, în ultimul moment intervine o dificultate neaşteptată care este rezolvată printr-un *deus ex machina* sau prin alte mijloace şi în final extazul. Perfecţiunea. Sunt ultimele cuvinte ale balerinei Nina Sayers/ *Lebăda albă* (Natalie Portman), „Totul este perfect", cuvinte pe care le-am mai auzit şi cu alte ocazii filmice. Dacă verificăm toate aceste stereotipuri vom descoperi că ele alcătuiesc un scenariu iniţiatic care se poate regăsi şi în filmul lui Darren Aronofski, aşa cum în el se află şi o serie de scene erotice în măsură să echipeze filmul pentru gustul unui public mai larg, dornic să respire erotismul vedetei.

Ar trebui văzut ce aduce nou filmul Aronofski, unde el transgresează clişeul, unde se strecoară propria viziune. Pe scurt, Ninei Sawyers i se încredinţează de către regizorul Thomas Leroy (Vincent Cassel) rolul de primă balerină în *Lacul lebedelor*, celebrul spectacol de balet al lui Ceaikovski după libretul lui V. Beghicev şi V. Geltzer. Noutatea regizorală constă în faptul că Thomas Leroy doreşte una şi aceeaşi balerină pentru ambele roluri, atât pentru Madonă, Lebăda albă, cât şi pentru Veneră, Lebăda neagră. Nina este desemnată să interpreteze cele două personaje contrapuse dramatic, o *donna angelicata*, pe care Nina o întruchipează perfect, şi o *femme fatale*, pe care nimic din lilialitatea Ninei nu o evocă şi pe care trebuie s-o descopere pe cont propriu. Trăind în climatul aproape frigid al unui menaj din care nu face parte decât mama ei, Erica Sayers (Barbara Hershey), încojurată de atenţia autoritară a acesteia şi de jucăriile preferate, Nina este asemeni unui fluture strălucitor care noaptea îşi închide aripile şi intră de bună voie în coconul din care a eclozat. Adormită în Nina se află femeia, se află cealaltă personalitate pe care regizorul doreşte s-o trezească. Nu tehnica îi lipseşte Ninei, ci o pasiune care să-i redea tensiunea lăuntrică, iar regizorul nu ezită să o provoace, să apeleze la metode neconvenţionale pentru a stârni în Nina pulsiunile sexuale, ceea ce o opune pe Lebăda neagră Ingenuei. Stresul generat de eveniment este amplificat de presiunea suplimentară pe care o induce această treptată pierdere de sine care anunţă explozia finală: spectacolul. Nina trebuie să scoată din psihismul ei abisal Umbra, iar Thomas procedează până la un punct asemenea unui medic psihiatru.

Numai că Nina este mult mai fragilă decât crede el, tensiunea uriaşă o frânge în două, o parte este doctorul Jekyll, celălalt domnul Hyde. Schizoidia se realizează perfect în timpul spectacolului şi ea provoacă tragedia, dar şi beatitudinea transfigurării personajului care este captat deplin în ficţiunea pe care o întruchipează. Ceea ce regizorul ne lasă să întrevedem pe parcursul evoluţiei Ninei către „perfecţiune" este o dimensiune patologică a personajului său. Recluzionată într-o ambianţă peterpanească a unei copilării fără de sfârşit ghidată matern, Nina pare să-şi refuze creşterea. Femeia din ea este insesizabilă, ingenuitatea ei este totală, însă undeva se simte nevroza care lasă urmele propriilor unghii pe spatele său. Ea este înlocuită de halucinaţii, pe măsură ce tensiunea din jurul ei creşte, iar Lili/Lebăda neagră (Mila Kunis), prietena ocazională cu care se situează într-o competiţie dirijată abil de regizor, devine în aceste halucinaţii amanta sa de o noapte. Însă nimic propriu-zis sexual nu se consumă, iar Aronofski ne atrage abil pe teritoriul obsesiei şi al fantasmelor sexuale care decolează tot mai violent în imaginaţia Ninei. Treptat prezenţa străină a dublului demonic se insinuează provocând o psihoză puternică, unde personajele principale ale baletului lui Ceaikovski devin prezenţe tangibile. Fosta primă balerină, Beth Macintyre (Winona Ryder), care în urma unei crize nervoase este accidentată grav de o maşină – sugestia regizorului că ar fi făcut-o intenţionat nu ştim cât este de creditabilă şi cât serveşte strategiei sale de a o mobiliza pe Nina –, se insinuează demonic-revanşard. Delirul se amplifică şi la nivel senzitiv până în momentul în care Nina nu mai este capabilă să discearnă între realitate şi fantasmă. Tensiunea spectacolului accelerează acest proces disolutiv şi Nina se va sinucide în încercarea de a exorciza demonul pe care l-a trezit, demon care ia înfăţişarea pe care o comandă propriile sale anxietăţi.

Darren Aronofski ne induce în eroare atunci când introduce în scenă un personaj nu doar de o mare hipersensibilitate, o talentată balerină, ci şi un caz patologic care este împins spre criza reală acolo unde spectacolul o presupune doar într-un cod estetic. Proiectul lui Thomas are în vedere criza pentru a provoca în personajul de pe scenă dedublarea şi mai precis recuperarea faţetei demonice, dezinhibate sexual şi eliberate de orice constrângeri. Numai că realizarea deplină a contrastului radical în unul şi acelaşi subiect este extrem de periculoasă, iar Thomas supralicitează fără să realizeze fragilitatea psihică a elevei sale. Exisă un punct de la care plecând frontiera dintre realitate şi fantasmă se diluează tot mai mult, împingând personajul în labirintul propriilor ficţiuni. Degetele îi sângerează şi pielea i se descuamează ca o teacă elastică, pentru ca la final pene negre să răsară dureros ca nişte cârlige din carnea balerinei devenită Lebăda neagră. Toate acestea fac parte din acelaşi regim fantasmal în care trăieşte Nina, însă înduioşător şi cu adevărat dramatic este ceremonialul de culcare în patul virginal încojurată de fetişuri şi asistată de mama ei. Nina nu are o voinţă proprie, ci trăieşte hibernal în acest protectorat matern una şi aceeaşi zi fără sfârşit. Alter egoul, dublul wilsonian reclamă crima şi sexualitatea, însă apariţia sa fulgurantă se dizolvă în final lăsând corpul Lebedei albe moarte unui public care aplaudă frenetic un splendid catharsis. ■

Avanpremieră editorială

Îngăduința nordului

de Philip Hensher

Philip Hensher (n.1965, Londra), a publicat mai multe romane – *Other Lulus* (1994), *Kitchen Venom* (1996), distins cu Somerset Maugham Award, *Pleasured* (1998), *The Mulberry Empire* (2002), *The Fit* (2004) –, o culegere de proze scurte – *The Bedroom of the Mister's Wife* (1999) –, un volum de eseuri și libretul operei *Powder Her Face*, de Thomas Adés, bazat pe viața Ducesei de Argyll. Deține o rubrică permanentă la radio și publică frecvent articole și recenzii la diferite periodice, cum ar fi „The Spectator", „The Mail on Sunday" și „The Independent". În 2003, Philip Hensher a fost inclus de revista *Granta* în topul celor mai buni 20 de tineri romaniceri britanici; este, de asemenea, membru al Consiliului Societății Regale de Literatură din Marea Britanie.

***Îngăduința nordului* (*Northern Clemency*, 2008) este cel mai recent roman al său și a fost finalist în cursa pentru prestigiosul Man Booker Prize în 2008, ca și pentru Commonwealth Writers Prize (Eurasia Region, categoria Best Book) în 2009.**

„*Îngăduința nordului* este un roman uriaș, candidat perfect la nominalizarea ca roman al anului, care se întinde peste o epocă întreagă, acoperind douăzeci de ani și demonstrând că o țară se poate mișca în ritm alert către viitor, în timp ce unii oameni rămân afectați de evenimentele trecutului. Philip Hensher urmărește în detaliu evoluția unui grup de vecini de-a lungul unei generații, compunând o mare dramă din șuvoiul inepuizabil de mici surprize ale vieții de zi cu zi."

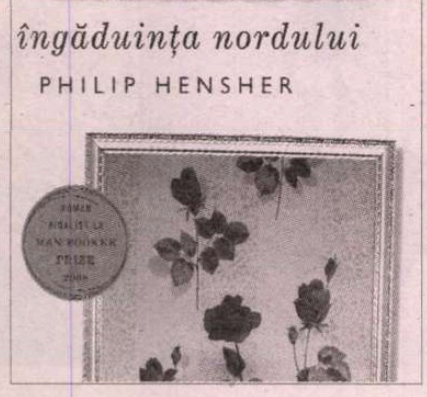
– „The Spectator".

– Aşadar, grădina de la numărul 84 e doar un fel de loc de joacă pentru toţi copiii din cartier?

– N-aş spune că pentru toţi, zise doamna Arbuthnot. Aş spune mai degrabă numai pentru copiii Glover.

– Toţi copiii Glover? întrebă doamna Warner – Karen, de-acum. Fata mi se pare atât de liniştită… Băiatul mai mare parcă e…

– Am văzut-o şi pe fată du-



cându-se acolo, zise doamna Arbuthnot. Ea, în general ziua. Şi de una singură. Dar băiatul cel mare se duce după ce se întunecă, şi-anume însoţit. De fete, câte una, pe rând. Băieţii ăştia vor aduce necazuri – amândoi.

– Dar, doamnă…, zise domnul Warner, care cu greu reţinea numele oamenilor.

– Spune-mi Anthea, zise doamna Arbuthnot. Acum, că în sfârşit ne-am cunoscut.

– Ce vreau să zic, Anthea, continuă domnul Warner. De ce nu le spune cineva părinţilor? Cu siguranţă că ei nu ştiu.

– Asta nu înţeleg nici eu, zise doamna Arbuthnot, o femeie impozantă, divorţată, de patruzeci şi şase de ani, care locuia la numărul 93, aproape faţă în faţă cu casa nelocuită. Dar acum, îndrăznesc să afirm, nu e cea mai bună ocazie.

Se aflau acasă la familia Glover, la o petrecere; fuseseră invitaţi toţi vecinii. Unii dintre ei rămăseseră nedumeriţi de invitaţie, doar îi cunoşteau pe soţii Glover şi pe copiii lor numai din vedere. Doamna Arbuthnot şi doamna Warner îşi mai petrecuseră ziua împreună din când în când. Se mutaseră acolo mai mult sau mai puţin în acelaşi timp; amândouă aveau obiceiul ca la petreceri să se retragă repede lângă peretele din spate şi să urmărească sosirea oaspeţilor. Se împrieteniseră, după care doamna Warner îi făcuse cunoştinţă noii prietene şi cu soţul ei, care lucra pentru Consiliul Local, într-o poziţie de autoritate oarecare.

Era într-o vineri seara, în luna august. Încăperea se umplea de lume într-un fel destul de buimac; vecinii, puţin agitaţi şi cam fanfaroni, îşi complimentau reciproc grădinile; conversaţiile despre automobile îşi urmau cursul obişnuit.

– Ce lucru frumos din partea ei, zise doamna Warner, care se mândrea întotdeauna cu faptul că gândea numai lucruri bune despre ceilalţi.

Pe fiul ei de nouăsprezece ani – o pacoste – îl lăsase acasă; necunoscându-i pe soţii Glover, se gândise că petrecerea avea să fie mai simandicoasă decât era. Copiii altora veniseră.

– Mi se pare o femeie de treabă, zise doamna Arbuthnot, care avea propriile ei porecle pentru aproape toată lumea din încăpere, inclusiv pentru soţii Warner şi soţii Glover. Păcat doar că n-a mai putut aştepta o săptămână sau două.

– Da? întrebă domnul Warner, care trăia cu convingerea că, dacă un lucru poate fi făcut astăzi, n-ar trebui amânat pentru mâine.

– Săptămâna viitoare se mută o altă familie la numărul 84, zise doamna Arbuthnot. Poate c-ar fi fost drăguţ să-i cunoască toată lumea.

– Se mută chiar vizavi de Anthea, îi explică doamna Warner soţului ei.

– Poate că n-a fost chiar momentul ideal pentru această petrecere, zise domnul Warner. Din punctul de vedere al datei, vreau să spun.

– Lumea e cam prinsă în august, zise doamna Arbuthnot. Pleacă în vacanţe, nu?

– Noi ne gândeam să mergem în Algarve, zise doamna Warner.

– Ei, da, în Algarve, zise doamna Arbuthnot, încântată şi atotştiutoare ca o revistă.

Era o petrecere foarte reuşită, la fel ca alte petreceri. Doamna Glover purta o rochie lungă, de culoare albastru-deschis, înaltă pe gât şi mulată pe corp; materialul avea imprimate pe el denumiri de capitale. Doamna Warner o cercetă degeaba cu privirile, regiunea Algarve nu figura.

– Nu ciuguliţi nimic?, întrebă doamna Glover, apucând între degete un cartof învelit în folie, în care era înfiptă o ţepuşă cu un ornament miniatural de brânzeturi, bucăţele de ananas şi feliuţe sleite de cârnat.

Îşi pieptănase părul în sus şi-şi înconjurase buclele cu o şuviţă groasă, ca o coadă. Se aranjaseră cu toţii pentru petrecere, dar ea se străduise cel mai tare – doar era petrecerea ei.

– Îmi place atât de mult vitrina ta, zise doamna Arbuthnot.

– Ne săturaserăm de vechiul bufet, zise doamna Glover. A fost al mamei lui Malcolm, care s-a simţit dator să-l păstreze, atunci când ea s-a mutat la cămin. Nu şi-a putut lua toate lucrurile, evident, aşa că l-am ţinut noi şi, într-o zi, m-am uitat şi mi s-a părut atât de urât, ca bufet, încât a trebuit să mă descotorosesc de el imediat. Aşa am ajuns să cumpăr vitrina, de la Cole's.

– Aţi cumpărat-o de la Sheffield?, se miră doamna Arbuthnot.

– Ştiu, zise doamna Glover, dar am văzut-o şi m-am îndrăgostit de ea.

– Este foarte frumoasă, zise doamna Warner. Şi mie îmi plac obiectele vechi.

– Vă înţeleg perfect, zise Katherine Glover. Eu le ador. Pur şi simplu, mi se pare că au mult mai multă personalitate decât mobila nouă. Mi-ar plăcea să locuiesc într-o casă veche.

Urmă o pauză.

– Este o piesă originală, nu-i aşa?, zise domnul Warner, sărindu-i în ajutor; păreau să se fi blocat cu toţii în vitrina albă cu geamuri fumurii.

– Da, zise Katherine Glover şi arătă cu mâna toată încăperea. Cred că ne-am aranjat destul de bine. Până la urmă!

Râseră cu toţii.

– Locuim aici de zece ani, zise ea cu veselie, ca şi cum ar fi sperat să obţină un nou val de râs. Dar…

Doamna Warner remarcă tare cât de ciudat era faptul că în zilele noastre ajungeai atât de greu să-ţi cunoşti bine vecinii.

– A fost o idee foarte bună, zise domnul Warner. Să organizaţi o asemenea petrecere – dar în acelaşi timp se întreba de ce anume, într-o noapte caldă de august, petrecerea rămânea în casă şi nu se muta în curtea interioară.

În cameră se aflau toţi cei cinci membri ai familiei Glover. Malcolm purta un costum de un albastru intens, aproape electric, strâns pe talie şi larg pe şoldurile lui slăbănoage, dar ceva mai puţin larg la glezne; cravata avea un nod cât o pernă. Trecea de la un grup la altul cu o sticlă în mână, zâmbind spre fiecare.

– A fost ideea soţiei mele, spunea el despre petrecere unei perechi nou-venite. Eu lucrez la Huddersfield şi Harrogate.

– Lucraţi la Harrogate?, repetă bărbatul. Aveţi ceva de mers în fiecare zi.

– Nu, zise Malcolm după o lungă pauză. La Huddersfield şi Harrogate.

– La societatea financiară?, zise femeia, care era asistentă la maternitate şi ea însăşi gravidă.

– Da, zise Malcolm, cu vocea plină de nedumerire. Da, la Huddersfield şi Harrogate. Birourile noastre sunt chiar după Fargate, vizavi de catedrala catolică. Femeilor le plac mai mult petrecerile. A fost ideea soţiei mele.

– Bună idee, zise soţul. Sunt o mulţime de oameni pe strada noastră pe care nu-i cunoaştem.

– V-am admirat grădina din faţă, zise soţia, apoi strănută.

– Ideea era, zise Malcolm, că până acum ar fi trebuit să avem alţi vecini la numărul 84. Chiar vizavi. Ar fi fost şi ei mai mult decât bineveniţi.

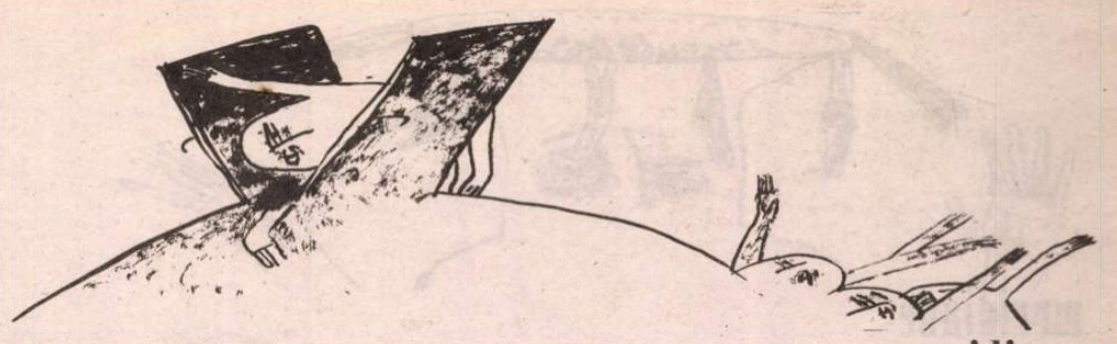
– Ce gând frumos, zise femeia, strănutând din nou.

– Dar cred c-au fost răpiţi, glumi Malcolm. În tot cazul, casa e şi-acum goală.

Şi în alte părţi din încăpere, oamenii vorbeau despre casa cea goală şi despre viitorii ei locatari.

– Ce lucru frumos din partea ei, zise doamna Warner, care se mândrea întotdeauna cu faptul că gândea numai lucruri bune despre ceilalţi.

doamna Arbuthnot observă cu oarecare interes că cel mai mare dintre băieţii Glover avea erecţie.



Philip Hensher. Foto: Simon James

– Anthea Arbuthnot îi cunoaşte, zise un bărbat.

– Sigur, Anthea, răspunse o femeie, râzând. Dacă există ceva ce ea nu ştie, atunci sigur nu merită ştiut.

– Noi o numim „Trâmbiţa de pe Şoseaua Rayfield", zise, roşind, fiica adolescentă a cuiva.

– Cum vă spuneam, Anthea Arbuthnot s-a întâlnit cu ei, insistă bărbatul, în timp ce doamna Arbuthnot se apropia, ţinând în mână, cu multă pricepere, un pateu plin cu sos de ciuperci.

– Cu cine m-am întâlnit?, întrebă doamna Arbuthnot.

– Cu tipii cei noi, răspunse el. De peste drum.

– N-aţi pierdut mare lucru, zise ea, dar nu pe un ton chiar neprietenos. Da, m-am întâlnit cu ei, din întâmplare. Casa a fost scoasă la vânzare de Eadon Lockwood şi Riddle, care mi-au vândut şi mie, acum cinci ani, locuinţa în care stau. S-a ocupat exact aceeaşi doamnă, ceea ce chiar că este o coincidenţă. O cheamă Mary şi în timpul liber creşte labradori cafenii, aşa că s-a creat un fel de legătură între noi două, e o doamnă drăguţă. Am văzut-o într-o zi ieşind din casă împreună cu o pereche; eu mergeam pe drum cu Paddy, câinele meu, ştiţi, şi m-am oprit s-o salut. M-a prezentat celor doi, evident, şi cred că deja cumpăraseră locuinţa, acum trecuseră doar să mai arunce o privire. Să ia măsuri pentru perdele şi covoare, îndrăznesc să presupun.

Jane, fiica familiei Glover, închidea cercul adulţilor, ascultând şi ea. Era îmbrăcată într-o rochie înflorată, cu părul lins, şi ţinea într-o mână platoul pe care-l plimbase printre musafiri, acum gol. Cei mari îi făcuseră loc politicoşi, zâmbind. Avea în jur de paisprezece ani; exact vârsta la care devenea suficient de mare ca să participe la aşa ceva.

– Sunt drăguţi?, întrebă ea.

Doamna Arbuthnot râse, pe un ton deloc binevoitor. Jane Glover continuă să se uite la ea, aşteptând un răspuns.

– Dacă sunt drăguţi?, zise doamna Arbuthnot. Nu ştiu ce să zic. Sunt din Londra. El este foarte londonez. Ea n-a vorbit mare lucru. Au doi copii, un băiat de nouă ani şi o fată de paisprezece – parcă aşa mi-a spus.

– Copiii erau drăguţi?, întrebă Jane şi de astă-dată se comporta deliberat copilăreşte.

– Nu erau de faţă, zise doamna Arbuthnot. Se numesc – staţi aşa – îl am pe limbă – se numesc... domnul şi doamna Sellers, exact!

– Copii de la Londra, zise un bărbat, clătinând din cap.

– Sper că sunt drăguţi, zise Jane, apoi se îndepărtă, pur şi simplu.

O cunoştea prea bine pe doamna Arbuthnot. Nu le-ar fi destăinuit sub nici un motiv acestor oameni că ea, Jane, scria un roman. Deja o detesta pe fata de vizavi, cea de paisprezece ani.

– Băiatul ăsta o să frângă nişte inimi, spunea cineva într-o altă parte a încăperii.

Era vorba despre Daniel Glover, care avea şaisprezece ani şi stătea călare pe un braţ al canapelei, cu picioarele lungi crăcănate. Ţinea gura întredeschisă şi, din când în când, îşi aranja cu mâna părul negru, lung şi moale. Asistenta de maternitate gravidă strănuta de-acum la fiecare douăzeci de secunde – şi strănuta din cauza lui Daniel. Mirosul abundent de mosc din jurul lui umpluse camera şi făcuse aerul înţepător; îşi luase o sticlă de *eau-de-toilette* marţi de la Cole's, şi parcă făcuse baie cu ea.

Daniel observa petrecerea. Se gândea la sex şi număra femeile. Mai întâi le dădu la o parte pe cele urâte, pe cele peste treizeci şi cinci de ani şi pe maică-sa şi soră-sa – ba nu, pe soră-sa nu, ea putea să rămână, aşa, de-al dracului. Ca să păstreze un echilibru, elimină şi câţiva dintre bărbaţi. Pe urmă – citise el că se practică aşa ceva –, în mintea lui, bărbaţii aruncau cheile într-un vas, femeile luau câte o cheie la întâmplare şi...

Se pierdu în speculaţii desfrânate. Sau – o luă de la capăt – orgia putea să aibă loc şi aici. O orgie cu sex destrăbălat pe covor. Se întâmplă tot timpul, aşa citise el. Numai că nu aici se întâmpla, nu în această casă. Dar putea băga mâna în foc că prin jur se întâmpla tot timpul. Probabil chiar pe strada lor.

Doamna Arbuthnot observă cu oarecare interes că cel mai mare dintre băieţii Glover avea erecţie. Îi plăcu să remarce; divorţase cu şase ani în urmă, iar vechea ei dorinţă de a participa la o partidă de pocher pe dezbrăcate nu se îndeplinise niciodată; de fapt, nici măcar nu fusese vreodată mărturisită cuiva, cu atât mai puţin fostului soţ. Ca şi Daniel, îşi imagina scene de satisfacţie sexuală; în cazul ei, scenele aveau legătură cu ceea ce le făcuse Daniel – mai bine zis, cu ceea ce pesemne că le făcea – fetelor pe care le ducea în grădina din spatele casei de la numărul 84, nesupravegheat decât de cele patru ferestre întunecate ale casei pustii.

– Febra fânului, zise asistenta de maternitate, politicoasă, dar strănutând în continuare, alarmată că simţea câţiva stropi umezi în chiloţi.

– Domnul şi doamna Sellers se numesc, zise cineva. Au dat pe casă şaptesprezece mii de lire. Mi-a spus Anthea Arbuthnot.

Katherine Glover se relaxase, petrecerea se dovedea un succes. Mâncarea se mânca; făcuse pateuri cu umplutură de ciuperci, făcuse creveţi, făcuse trei feluri diferite de *quiche*, pregătise reţeta de pui de la încoronarea reginei (o provocare pentru mâncatul în picioare), făcuse aranjamente cu brânză şi ananas şi cârnaţi reci, făcuse nişte sendvişuri mici pătrate în stil danez, o idee dintr-o revistă – şi toate se mâncau. Fuseseră şi farfurii cu diferite lucruri de ronţăit, desigur, şi gustări, dar acelea nu se puteau considera o strădanie. Şi vinul se bea, fusese alegerea lui Malcolm – băuse şi ea trei pahare –, iar în fundal se auzea exact muzica potrivită, Mozart, Elvira Madigan. Totul se dovedea un mare succes.

Lumea se împărţise acum pe sexe; bărbaţii discutau despre serviciu, despre maşini, chiar şi despre alegeri; femeile vorbeau despre şcolile copiilor, despre costul vieţii şi unele despre altele.

■ **Traducere din limba engleză şi note de Iulia Arsintescu**

(Romanul, aflat în curs de apariţie la Editura LEDA, imprint al Grupului Editorial Corint, se înscrie în proiectul Editurii Leda „Noile voci ale Europei", finanţat cu sprijinul Comisiei Europene, în cadrul Programului „Cultura" al Uniunii Europene.)

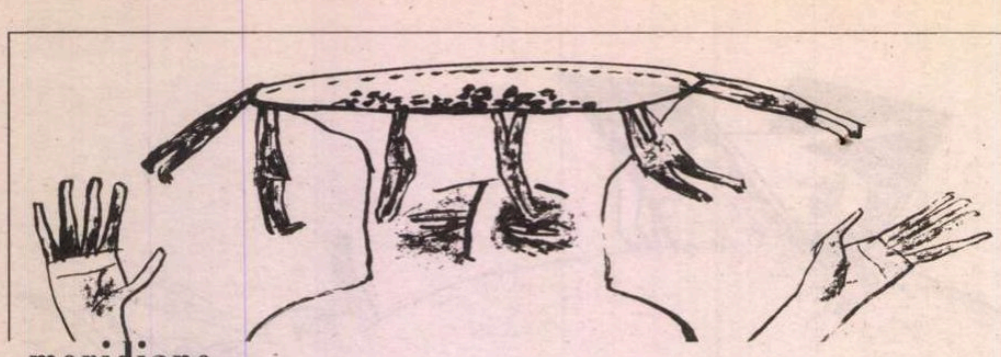
Atunci şi Acum

(urmare din pag. 16)

Un foarte sugestiv tablou, nu încape îndoială, al situaţiei comunismului de după comunism, şi poate că e interesant a vedea, pornind de la el, ce s-a întâmplat şi cu alte totalitarisme, după ce au murit, dacă *fascistologii* au prosperat la rândul lor, trăgând de cadavrul fascismului înainte de îngropare. Un subiect de cercetare şi reflecţie.

Aceeaşi perspectivă a lui *atunci* şi *acum* adoptă Mircea Iorgulescu în privinţa literaturii care s-a scris în comunism, asupra mişcării literare din epocă. I-a fost acesteia, în anii '70 - '90, unul dintre protagonişti, iar cum unul dintre istoricii săi cei mai avizaţi. Reface întreg filmul, reproiectează acţiuni, personaje, reaşează evenimentele în context. Suntem repropulsaţi în atmosfera Tezelor din iulie 71, căzute peste cultură pe neaşteptate, cum spuneam, a Conferinţelor pe ţară ale Uniunii, cu alegeri pe care se miza din ce în ce mai mult, a şedinţelor de Consiliu de la un moment dat interzise pentru că erau prea libere, prea critice, a înfruntării dintre grupările de scriitori, dintre care unele încurajate de regim iar altele persecutate, a bătăliilor cu cenzura, cu „forurile", a „omagiilor", a numerelor de revistă „aniversare", a oportunismelor, a cedărilor, a compromisurilor, dar şi a străduinţelor de a susţine valorile, de a sparge îndiguirile ideologice,de a nu ceda chiar totul , de a face să apară, totuşi, cărţi bune, chiar mari cărţi, neverosimile, s-ar spune, în era atâtor oprelişti şi ingerinţe. Epoca a fost complicată, plină de contradicţii, zguduită de şocuri, dramatică dar şi, pe de altă parte, grotescă, hilară. Astfel ne şi apare din ceea ce ne spune despre ea Mircea Iorgulescu, din imaginile pe care le reînsufleţeşte. Nu-i împărtăşesc toate ipotezele, toate punctele de vedere. Mă despart de pildă de el atunci când vede prea simetric taberele de scriitori aflate în luptă (grupul condus de Eugen Barbu - grupul condus de Zaharia Stancu), lăsând parcă să se înţeleagă că şi unii şi alţii urmăreau cam acelaşi lucru: să-şi scoată din joc adversarii pentru a influenţa numai ei deciziile partidului. Nu toţi au luptat pentru atât, ci pentru mai mult. Au fost şi acte reale de disidenţă, ieşiri din rând în niciun fel convenabile puterii, au fost şi opuneri, nu atât de multe şi de răsunătoare ca în alte ţări din Est, dar au fost. Nu le uită nici Mircea Iorgulescu, dar eu le-aş fi subliniat mai apăsat.

O carte vie cartea lui Mircea Iorgulescu, o carte angajantă, incitantă în oricare pagină. ■



■ cartea străină de felicia antip

Ca musca-n lapte

Pe două dintre grupurile românofone de pe Internet din care fac parte s-a discutat în contradictoriu despre cartea *Liberal Fascism*, cu subtitlul *The Secret History of the American Left – From Mussolini to the Politics of Change*, de Jonah Goldberg, publicată de Random House, New York, în 2009.

Unul dintre interlocutori, profesor universitar în Elveţia, a avut amabilitatea de a mi-o trimite în dar. Când am primit-o, am aflat că fusese tradusă deja în limba română de Codrina Diana Tomov pentru Editura Polirom, unde a apărut în 2010 sub titlul *Fascismul liberal. Istoria secretă a stângii americane de la Mussolini la politica semnificaţiei*.

Am citit-o. De când scriu despre cărţi străine, am spus mereu că o traducere sau alta a ajuns la noi prea târziu pentru că autorul ar fi meritat să fie cunoscut şi de cititorii români atunci când maniera, subiectele lui, aveau prospeţime, aduceau ceva nou şi stârniseră un curent de opinie sau o reacţie puternică (entuziastă, de indignare şi condamnare, de uimire, nu contează) în opinia publică din alte ţări. În cazul de faţă, mă simt îndemnată, pentru prima oară, să spun exact pe dos: putea să mai aştepte. Nu, nu mi-e dor de cenzură. Orice tipăritură are drept de cetate, cu cât mai multe cărţi, cu cât mai multe puncte de vedere, cu atât mai bine pentru lărgirea perspectivei, pentru favorizarea dreptului de a alege (un mod de expresie literară, un tip de subiecte sau preocupări, o direcţie estetică, politică, etc.) în deplină cunoştinţă de cauză. Îmi dau însă seama că un asemenea titlu (chiar si numai titlul, cu derutanta lui contradicţie în termeni) pică azi ca musca-n lapte, ţinând seama de starea de totală confuzie ideologică de la noi.

Nu sunt, cred, multe ţări în care orientările politice să conteze atât de puţin (şi de fapt să fie atât de puţin cunoscute, înţelese), ca în România. Smulsă din 1940 până în 1990 din lumea cu partide, doctrine, opţiuni şi alte atribute ale vieţii politice şi izolată în ţarcul sterp şi lipsit de orizont al totalitarismelor, ţara noastră s-a trezit brusc trasă în toate direcţiile de zeci, sute (ţineţi minte circul CPUN-ului?) de partide, partiduleţe, formaţiuni şi mişcări care dădeau din coate pentru a-şi face loc cât mai în faţă şi cât mai sus. De atunci încoace, jocul scaunelor muzicale n-a încetat nici o clipă, pseudo-politicienii fugind ca năuci de colo-colo în căutarea grupului cel mai bine plasat pentru a-şi găsi ei înşişi cel mai bun plasament. Paşii dansului i-au dus când la stânga, când la dreapta, dar aceste noţiuni nu au şi nu au avut niciodată în aceste două decenii decât semnificaţii spaţiale (unde-i scaunul), nu ideologice.

Că aşa stau lucrurile s-a văzut atunci când partidele româneşti au fost puse în situaţia de a se afilia la una sau alta dintre marile familii politice europene şi când bâjbâiau în neştire în speranţa că vor fi primite într-un loc cât mai călduţ, cât mai ofertant (ca să folosesc o vorbă din noul limbaj de lemn). Cea mai încurcată a fost şi a rămas identitatea liberală. Am pierdut socoteala formaţiunilor care au inclus cuvântul „liberal" în titulatura lor. Acum avem doar două, un Partid Naţional Liberal, membru al Internaţionalei liberalilor, şi un Partid Democrat Liberal, afiliat la Populari.

Dar chiar dacă acceptăm premisa că mai există oameni care-şi amintesc tradiţiile liberalismului ziditor de ţară, făuritor al României moderne, România cea frumoasă şi bogată dinainte de război şi că poate chiar ar dori s-o reînnoiască, să meargă pe urmele unor înaintaşi vrednici de laudă, ce înţelegem prin liberalism? Fără îndoială, cu totul altceva decât înţeleg americanii. Or, cartea lui Goldberg este scrisă pentru americani şi-şi bazează argumentarea pe situaţii americane.

Nu sunt, cred, multe ţări în care orientările politice să conteze atât de puţin (şi de fapt să fie atât de puţin cunoscute, înţelese), ca în România.

Liberalismul nu este pentru cei din Statele Unite (aşa cum a fost pentru vechiul Partid Naţional Liberal şi se presupune că ar trebui să fie şi pentru cele ce se erijează în continuatoarele lui) doctrina întemeiată pe libertatea individuală, pe iniţiativa privată şi pe limitarea puterii statului, intervenţia acestuia fiind considerată inoportună, deoarece relaţiile între oameni, cu precădere cele economice, au capacitatea de a se autoregla şi care, de asemenea, privilegiază mecanismele de piaţă. La americani, termenul „liberal" desemnează o poziţie politică aproape diametral opusă celei a liberalismului în accepţiunea lui românească (şi europeană). În Statele Unite, spectrul politic se împarte în liberali şi conservatori, primii fiind „de stânga", ceilalţi „de dreapta". Ambele orientări se regăsesc atât în partidul democrat, cât şi în partidul republican.

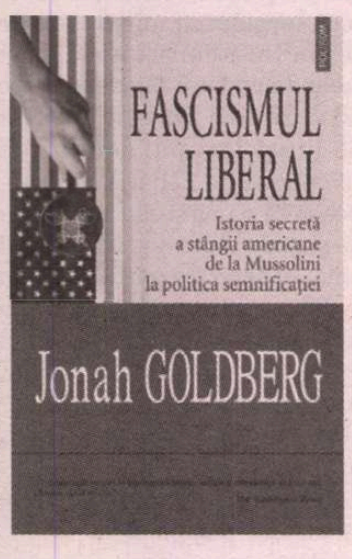
Conservatorismul american se înrudeşte oarecum cu liberalismul românesc, liberalismul american este mai apropiat de social-democraţia europeană. Cu acesta din urmă se războieşte Jonah Goldberg, nu cu liberalismul practicat de grupul liberal al Parlamentului european. Pe el îşi îngăduie să-l eticheteze drept fascist. Folosirea infamantului epitet este un abuz nu doar verbal, cum ar fi o insultă gratuită sau o înjurătură, ci mult mai grav, pentru că se doreşte a fi concluzia unei demonstraţii, a unei deducţii logice, dar nu este decât rezultanta unui sofism grosier, frumos ambalat în vorbe, şiret, abil, aduse din condei pentru a lua ochii după principiul iuţeala noastră de mână şi nebăgarea dumneavoastră de seamă.

Cum adică *fascism liberal*? Ce va să zică *fascism*? Puriştii politologiei (prietenul meu din Elveţia se numără printre ei) se revoltă atunci când un profan care foloseşte noţiunea fără rigoarea considerată obligatorie de ei îi califică drept fascişti pe adepţii unor totalitarisme, fundamentalisme, extremisme, nelegate organic de regimul mussolinian sau când spune „X e un rasist şi un fascist" sau „fascistul de Bin Laden (numele poate fi înlocuit cu Kim Jong-il, poliţist brutal, sectant, birocrat încuiat, sexist, administrator de bloc, etc)". Acest prieten are, totuşi, numai cuvinte de laudă pentru cartea care afirmă că *„una dintre primele mişcări fasciste a fost Revoluţia Franceză"* şi că guvernele americane conduse de Woodrow Wilson şi de F. D. Roosevelt au fost *„descendente – chiar dacă depărtate – ale acestei prime mişcări fasciste"*. Şi care-i include printre cei ce au adus lumii fascismul şi pe Bismarck, dar nu, aşa cum s-ar putea crede, pentru orientarea lui militaristă sau pentru că a limitat libertăţi democratice, ci dimpotrivă, pentru că a inventat asigurările de sănătate şi pensiile ca obligaţie a statului faţă de cetăţenii săi. Contra-adevăruri de acest gen sar în ochi de pe aproape fiecare pagină a cărţii.

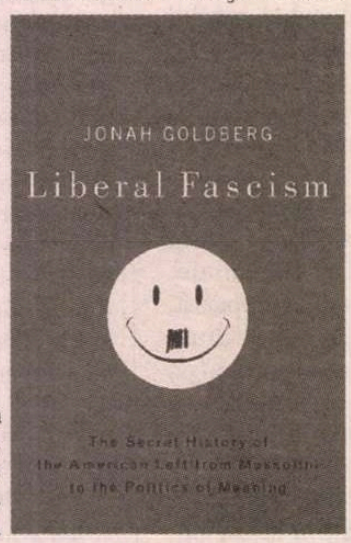
Cartea are aproape cinci sute de pagini şi este atât de densă şi de doctă, cu puzderie de trimiteri şi citate, încât mai că nu-ţi vine să crezi că autorul şi-a dat osteneala de a o scrie numai pentru a le da peste nas liberalilor care-l acuză pe el de atitudini fasciste, adică de a striga ca un copil îmbufnat „ba tu!". Tânărul Jonah Goldberg (născut în 1969) este un reacţionar aprig, aproape caricatural de neînduplecat. În activitatea publicistică susţine idei de genul: Africa a avut numai de câştigat de pe urma colonialismului; Franţa trebuie distrusă cu totul (cu precizarea ulterioară că el preconizează *„distrugerea Franţei ca idee"*); multiculturalismul este anticultural. Anti-europenismul, înverşunarea cu care combate orice ţine de progres, de modernizarea societăţii, de solidaritatea socială, sunt doar câteva dintre marotele lui. Având însă şansa de a fi sclipitor de inteligent, înzestrat şi cu expresivitate şi cu umor, face parte din specia polemiştilor seducători, în stare să „vândă" doctrine nocive, teorii absurde, politici hazardate. Specia a fost şi continuă să fie reprezentată cu malignă strălucire şi în România. Se ştie cât rău ne-a făcut şi continuă să ne facă.

Oricum, dacă a scris o carte pentru a demonstra că el nu-i fascist, că fascişti sunt, dimpotrivă, cei care-l insultă punându-i această pecete infamantă, înseamnă că Jonah Goldberg nu agrează fascismul, îl repudiază, îl denunţă. Numai că, alegând ca ţintă a diatribelor lui liberalismul şi străduindu-se să acrediteze nonsensul că fascismul se plimbă prin America în haine liberale, a pus în fapt umărul la reabilitarea celei mai revoltătoare malformaţii din istoria civilizaţiei moderne.

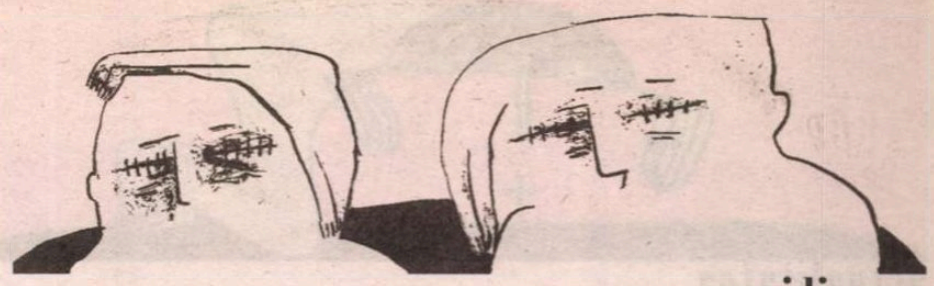
Despre artificiile logice, despre jongleriile cu noţiuni, citate şi fapte istorice viclean montate în aşa fel încât să ducă la o scandaloasă diluare a repulsiei faţă de fascism, simultan cu discreditarea democraţiei americane şi a unora dintre cei mai importanţi susţinători ai ei – în numărul viitor. (Cât de dezastruos dezinformată şi dezorientată în privinţa caracterului criminal al fascismului este o bună parte din opinia publică românească se poate constata plonjând în haznaua reacţiilor pe Internet la diverse articole de ziar). ■



Jonah Goldberg, *Fascismul liberal*, traducere de Cristina Olariu, cuvânt înainte de Dragoş Paul Aligică, 2010, Editura Polirom, Iaşi, colecţia „Opus. Ştiinţe politice", 504 p.



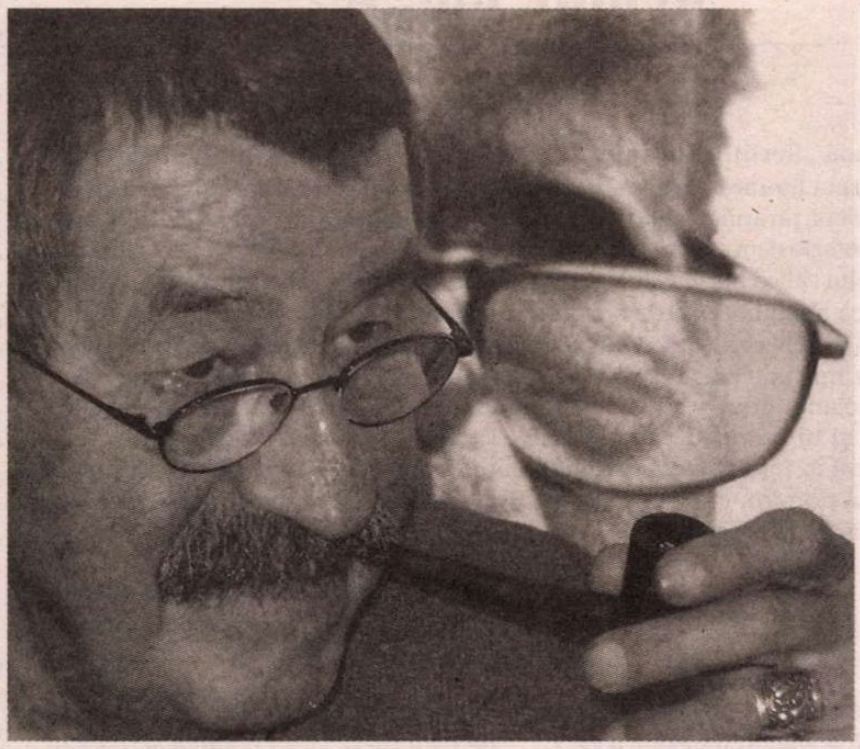
Ediţia americană, Doubleday, 2008, 496 p.



Habent sua fata libelli

Cu ocazia Crăciunului, parlamentul maghiar a făcut un dar otrăvit mediei, presei scrise şi internetului, *site*-urilor sau blogurilor: o lege de inspiraţie chinezească. Legea prevede înfiinţarea unei Autorităţi de control al conţinuturilor informaţiei din spaţiul public. Jurnaliştii şi instituţiile vor suporta amenzi usturătoare sau interdicţia de a semna sau de a exista, pur şi simplu, în cazul televiziunilor, dacă Autoritatea (împuternicită, prin modificarea Constituţiei, să emită decrete) *apreciază* că s-au făcut vinovate de abateri de la normele de conduită pe care ea însăşi le-a stabilit. Absurditatea unei astfel de legi se datorează cuvântului subliniat: orice apreciere în materie de libertate de expresie este, în cel mai bun caz, discutabilă şi, în cel mai rău, nocivă. Cenzura comunistă rezida în aprecieri de acest tip şi care îşi aveau temeiul într-o ideologie. Cine cunoaşte istoria cenzurii din România de după 1949 ştie că ea a început prin a controla informaţia din spaţiul public şi a sfârşit prin a controla totul, inclusiv spaţiul privat. Cu totul întâmplător, am citit un interviu acordat hebdomadarului francez „Le Point" de către ultimul supravieţuitor al lagărului nazist de la Sobibor, din Polonia. Thomas Toïvi Blatt, 83 de ani, şi-a consacrat viaţa depunerii mărturiei referitoare la singurul lagăr în care o revoltă a condus la o evadare în masă: dintre cei 550 de prizonieri aflaţi în lagăr la 14 octombrie 1943, 320 au evadat, 58 rămânând în viaţă la sfârşitul războiului, după ce unii au combătut în rândul partizanilor polonezi sau în Armata Roşie, iar alţii au scăpat delaţiunilor celor care îi găzduiseră. A ţinut un jurnal în timpul detenţiei, cu riscul permanent al confiscării şi al unor consecinţe care nu mai trebuie menţionate. Când a evadat, avea cam jumătate din pagini asupra lui. Trecând graniţa dintre Polonia şi Germania, în 1954, grănicerul polonez i-a descoperit manuscrisul în bagaje şi l-a somat să nu-l scoată din ţară. Era şi asta o formă de cenzură. Blatt s-a adresat ambasadei Israelului la Varşovia care a expediat manuscrisul prin valiză diplomatică în străinătate. Tot cenzura obliga la astfel de soluţii. Trei ani, după ce a preferat să se întoarcă de la graniţă decât să se despartă de manuscrisul lui, Blatt a emigrat în Israel. Şi-a bătut la maşină textul, în poloneză şi în idiş, încredinţându-l secretarului Comitetului Internaţional pentru Auschwitz. Acesta i l-a restituit cu următoarea remarcă: „Aveţi o imaginaţie extraordinară, dar n-aţi fost niciodată la Sobibor". Abia după 20 de ani a izbutit Blatt să-şi publice jurnalul de captivitate. De unde se vede că nu e bine, nici firesc, ca o Autoritate, de orice fel ar fi ea, să *aprecieze* conţinutul unui text şi să decidă în privinţa oportunităţii sau valorii lui. ■

Günter Grass şi reunificarea Germaniei



Orbirea politică nu-i cruţă nici pe marii scriitori. Günter Grass e demult cunoscut pentru opiniile sale de extremă stângă. A avut o polemică plină de ecouri cu liberalul Llosa. A susţinut toate cauzele perdante şi s-a opus majorităţii celor câştigătoare. În 1990, a ţinut un jurnal, în care şi-a consemnat părerile despre principalele evenimente politice ale anului. Între ele, reunificarea Germaniei. A botezat-o un „Anschluss" liberal şi i-a prezis consecinţe dintre cele mai negre. Pe cancelarul Helmuth Kohl l-a făcut de două parale pentru a fi fost „născătorul unui monstru". Monstrul fiind, se-nţelege, reunificarea. Pe germanii din Est i-a plâns că vor avea de a face cu ticăloasa şi capitalista Deutsche Mark. Nu şi-a dus însă sumbrele previziuni până la capăt: n-a bănuit că, la începutul secolului XXI, succesoarea lui Kohl la Cancelarie va fi o femeie, şi încă una născută şi trăită în Est. În materie de inteligenţă politică, Grass se dovedeşte nul. Noroc că a scris, în afara jurnalului din 1990, publicat sub titlul *De la o Germanie la alta*, şi *Calcanul* sau *Toba de tinichea*, romane care dovedesc o colosală inteligenţă artistică. Spre lauda juriului suedez, lui Grass i-a fost acordat Premiul Nobel pentru Literatura lui, ca şi adversarului lui de dreapta, Llosa, şi nu Nobelul pentru Pace, pentru contribuţia lui teoretică la politica lumii. ■

O scriitoare canadiană despre francezi

Deşi trăieşte din 1950 la Paris, scriitoarea canadiană Mavis Gallant, născută la Montréal în 1922, nu are deloc o părere bună despre Franţa şi despre francezi. S-a instalat la Paris ca să scrie, dar nuvelele ei consacrate spiritului galic au fost publicate,

cu trei decenii în urmă, în „New Yorker" şi abia de curând în Franţa. Presa nu i-a fost defavorabilă. De altfel, dintr-o recenzie din „Le Nouvel Observateur" ne scoatem informaţia. Rămâne de văzut ce reacţie vor avea cititorii. Lăsăm la o parte parabola de tip Orwell, în care Franţei i se fac cadou instituţii birocratice precum sub-secretariatul de pe lângă Ministerul Interferenţei coloniale sau biroul pentru Verificarea Reglementării Glaspapirului. E vorba de ironii care ţintesc aspecte ale vieţii cotidiene a francezilor, care s-ar spăla o dată pe zi, ar avea cel mai indescifrabil sistem fiscal de pe mapamond, şi-ar petrece mai mult timp făcând greve decât muncind şi ar mâzgăli zidurile cu sloganе de felul *străini-lepădături*. Gândiţi-vă că aceste constatări, numai în parte corecte, fireşte, nu sunt contemporane cu imigraţia masivă din zilele noastre şi cu expulzarea romilor de către Sarkozy, nici cu schimbarea cetăţeniei de către numeroase celebrităţi plătitoare de impozite. ■

O carte slabă cu o temă bună

Sînt teme care par să asigure prin ele însele succesul unei cărţi. O astfel de temă este şi începutul creştinismului – mai ales cînd este abordată de un autor musulman, un savant, director al departamentului de manuscrise al bibliotecii din Alexandria. Romanul *Azazel, îngerul răului* a primit, în 2009, echivalentul Premiului Booker pentru romanul arab, iar în Egipt a creat furoare în rîndul clericilor Bisericii Copte, care au cerut interzicerea lui. Una peste alta, date fiind şi violenţele împotriva credincioşilor copţi de la începutul acestui an, cartea mi s-a părut c-ar putea fi o bună introducere într-un subiect despre care aş vrea să ştiu mai multe. Apoi, la prima răsfoire, atît povestea manuscriselor găsite ale călugărului creştin Hypa, cît şi opţiunea traducătorului pentru o transpunere arhaizantă în limba română mi s-au părut şi ele îmbietoare.

Romanul pare într-adevăr bine informat; îşi găsesc aici o transpunere ficţională – e drept, minimală – inclusiv teorii privind diferenţele dintre cultura greco-egipteană, orientată spre monoteism, şi cele arabice, de deşert, politeiste pînă foarte tîrziu. Sînt enumeraţi părinţi uitaţi din Pateric, schisme şi afurisenii de care creştinismul euro-

Youssef Ziedan, *Azazel, îngerul răului*, traducere din arabă, prefaţă şi note de Dumitru Chican, 2010, Editura Trei, Bucureşti, 416 p.

pean rareori îşi mai aminteşte, iar descrierea vie a cetăţii Alexandria din secolele IV-V nu poate fi trecută cu vederea. Cu toate acestea, firul narativ înaintează greoi, iar manuscrisul în care se regăsesc de-a valma amintiri, dialoguri cu feţe bisericeşti şi, ocazional, scurte dialoguri imaginare cu Azazel – fireşte, Diavolul – nu reuşeşte, după vreo sută de pagini din cele patru sute cîte are cartea, să atenueze impresia de dezlînare. Traducerea în română, semnată de arabistul Dumitru Chican, diplomat, traducător şi autor a numeroase volume non-ficţionale din lumea arabă, e o dificultate în plus în lectura cărţii. Pentru că, la o privire mai atentă, în traducerea lui *Azazel* nu e de găsit nimic din inventivitatea şi buna cunoaştere a limbii vechi cu care a făcut, de pildă, Haralambie Grămescu traducerea celor *O mie şi una de nopţi*, ci doar o aproximare şi un amatorism pe care nici redactarea, semnată de Ciprian Şiulea, nu le-a atenuat simţitor. *Azazel, îngerul răului* rămîne, totuşi, o opţiune interesantă pentru cei interesaţi de subiectul violenţelor săvîrşite în numele credinţei, fiindcă aceasta e tema cu bătaie lungă a romanului, fie că e vorba de cele care au marcat începuturile atît de învăluite în legendă ale creştinismului, fie de cele din ziua de azi.

■ Ana Chiriţoiu

Lăudătorii pe limba lor pier. Dar denigratorii?

„Ora de foc", *REALITATEA TV*, 12 ianuarie 2011, seara: un conclav de politicieni şi jurnalişti care sar la gâtul celor ce se declară pro-Băsescu. Nu sunt cruţaţi nici cei care au fost *pro*, dar acum sunt *contra*. Cu atât mai puţin, aceia care au fost *contra*, dar au devenit *pro*. Laminaţi: Liiceanu, Patapievici, Pleşu, Mihăieş, TRU, Cărtărescu. Nu e deloc limpede, nu atât ce li se reproşează, cât de ce. Să fie neconstituţional să ai o părere bună despre preşedintele ţării? Să fie imoral să-ţi schimbi părerea? A, e vorba de faptul de a trage un folos de pe urma opţiunii! Nu sunt Patapievici şi Mihăieş mari şi tari la ICR? Ce e drept, Liiceanu şi Cărtărescu n-au ştiut să profite, nici când au fost de acord cu preşedintele, nici când n-au mai fost. Iar TRU, consecvent, e parlamentar european. Doar nu era să fie propus un detractor! În nici un partid, detractorii nu sunt propuşi în funcţii de conducere, nici în aceła al lui Alexandru Atanasiu, nici în acelea (câte?) ale lui Cozmin Guşă, dintre participanţii la emisiune. Adevărata problemă e alta: toţi cei terfeliţi la „Ora de foc" cu o săptămână în urmă sunt oameni de valoare în breasla lor. Asta să nu conteze? E de aici, de colo să ai în fruntea ICR un Patapievici? Şi de ce să-i fie reproşată preşedintelui numirea unui om de valoare? Şi, mai ales, de către cine? Ce coaliţie de mediocrităţi invidioase la „Ora de foc" din 12 ianuarie!

Cu ochii-n 3,14

Aşa se intitulează o rubrică foarte spirituală din *DILEMA VECHE*. În numărul din 6-12 ianuarie, citim, de pildă: „Una din fricile mele cele mai vechi, de la dl Goe citire, şi-a găsit în sfârşit confirmarea: pe uşa de la KFC Unirii scrie: *Vă rugăm să nu încuiaţi uşa. Pericol de blocare.* Se pare că soluţia mai simplă - aceea de a repara broasca - iese din discuţie." Totdeauna soluţia cea mai simplă iese din discuţie. Creangă a botezat evitarea soluţiei cele mai simple, şi, în definitiv, normale, *prostia omenească*. Şi imediat dedesubt, în acelaşi număr, fără comentarii: „Jerry Seinfeld: *N-am să înţeleg niciodată de ce vin oamenii să gătească la televizor. Mirosul nu-l simţi. Gustul nu-l simţi.*" Comentăm noi: celebrul Till Eulenspiegel, nume tradus la noi pe vremuri Till Buhoglindă, după ce a aşteptat zadarnic într-o cârciumă să i se ia comanda de mâncare, a dat să plece; patronul l-a oprit, cerându-i plata pentru că, vezi bine, s-ar fi săturat cu mirosul bucatelor lui; atunci Till a rostogolit pe masă o monedă şi i-a spus patronului să se sature cu sunetul banilor lui. Pentru banii pe care îi dăm pe cablu, ar trebui să primim bucate care să aibă măcar miros şi gust.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Rubrica „Scriitori la sate", din pagina 6 [a numărului 3 /1959 din „Gazeta literară"], reaminteşte angajamentul scriitorilor de a merge în mijlocul ţăranilor şi de a se inspira din realităţile rurale. Savin Bratu povesteşte cum a fost în comuna Budeşti de pe şoseaua Olteniţei. Involuntar, povestea lui ridică puţin vălul care acoperă realitatea confecţionată de regim. Nu cred că şi-au dat seama nici autorul reportajului, nici redactorii revistei cum sună de fapt relatarea potrivit căreia ţăranii din Budeşti, probabil obişnuiţi deja cu trimişii de partid periodic în mijlocul lor, l-au considerat pe criticul şi teoreticianul literaturii în spirit marxist Savin Bratu „activist al sfatului popular şi al căminului cultural". Ceva din sastisirea ţăranilor lui Topîrceanu în faţa agentului sanitar care îi tot pune să dea cu var se simte în această primire, şi nicidecum bucuria sătenilor de a avea în mijlocul lor un tovarăş de la oraş.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Sfârşit de polemică

Tot în *DILEMA VECHE, dar în numărul* din 13-19 ianuarie, Ion Vianu îi răspunde lui Andrei Pleşu, care, la rândul lui, îi răspunde lui Ion Vianu. Sunt chit, cu vorba luată de români din franceză. Judecând după ton, polemica dintre cele două personalităţi ale culturii noastre se opreşte aici. Dar nu spre a constata acest fapt, scriem nota de faţă. Există în răspunsul lui Ion Vianu un pasaj care spune următoarele: „Nici un moment n-am crezut că tu sau alţi semnatari ai *Scrisorii celor zece* aţi putea fi criptolegionari. Dar, ca oameni înţelepţi şi cu răspundere ce sunteţi, puteaţi şi trebuia să prevedeţi că veţi declanşa acest val de ură... "Remarca lui Ion Vianu ne-a amintit-o pe aceea legată de numele marelui sociolog german, Max Weber, referitoare la obligaţia de a se ţine seama, în orice acţiune publică, nu atât de intenţiile protagoniştilor, cât de consecinţele gesturilor lor. Ei, ce bine ne-ar fi tuturor!

Eşecul anticomunismului?

Un editorial din revista *22* din 4-10 ianuarie al lui Ion Vianu repune în discuţie nostalgia pe care 61% dintre români ar nutri-o faţă de comunism, conform unui sondaj recent, care a mai fost comentat în presă. Semnalul de alarmă pe care autorul articolului îl trage este legitim: „... Ancheta este cea mai puternică lovitură *propagandistică* pe care toată clasa politică actuală o primeşte..." Am subliniat înadins: lovitura nu vine numaidecât din partea cetăţenilor consultaţi şi am mari îndoieli că 61% dintre noi regretă epoca de aur. Ancheta este cât se poate de tendenţioasă, ceea ce Ion Vianu ştie foarte bine şi o spune. Întrebările au fost dirijate în aşa fel încât să conducă la răspunsul cu pricina. Eşantionul obişnuit în general în astfel de chestionare nu are valabilitate în cazul în speţă, fiindcă persoanele care n-au apucat anii dinainte de 1989 n-au a răspunde. Tinerii sub patruzeci de ani nu păstrează amintiri relevante. Ei şi-au făcut despre ceauşism o idee în funcţie de ce aud de la părinţii lor. Care, la rândul lor, se plâng de dificultăţile vieţii de astăzi, absolut reale, printr-o comparaţie mai degrabă sentimentală. Prezentul e totdeauna mai aproape de corp decât trecutul. De corp: întrebările omit să se refere şi la altceva decât la dificultăţile materiale. Destui dintre cei intervievaţi declară că n-au suferit de pe urma comunismului: printre ei, tineri care n-au avut conştiinţa greutăţilor, şi adulţi, destui, dar nu mai numeroşi decât cei care îşi amintesc de lipsurile de tot felul, de cozile interminabile, spre a nu vorbi despre Securitate, interdicţii şi persecuţii. Sondaje precum acesta sunt rodul manipulării de către *media* a opiniei publice. O opinie care pare să fi uitat una dintre cele mai ironice expresii ale manipulării de pe vremea odiosului - *speech cu speech, patriei snop* - când cu toţii ştiam că recoltele record se strângeau, nu în realitate, ci la televizor. Nu despre eşecul anticomunismului trebuie să vorbim, ci despre succesul unei propagande iresponsabile. Jurnaliştii care fac *rating* pe seama pretinsei nostalgii după comunism ar fi cazul să ştie că printre primii care au suferit în regimul trecut s-au numărat colegii lor de breaslă, şi nu neapărat fiindcă n-aveau ce mânca, deşi erau şi ei victime ale penuriei, ci fiindcă erau primii împiedicaţi să-şi facă meseria. Nu se pune problema de a nu publica anchete precum aceasta: doar de a nu le prezenta ca pe ceva senzaţional, în loc de a le comenta cu atenţia cuvenită.

■ Cronicar

Primim:

Dragă domnule Komartin,

Ca mai hârşit, vorba lui Creangă, cu lumea (literară), permite-mi un sfat: nu te pune rău cu criticii! Mai ales, când au scris despre tine ceva care nu ţi-a plăcut. Cu aceia care te-au lăudat, n-ai decât să te ciondăneşti cât pofteşti. Nu câştigi mare lucru, dar dă bine la impresia artistică. Niciodată însă cu aceia care te-au criticat. Nu vei convinge pe nimeni că dreptatea e de partea ta. Cum vrei să fii luat în serios când le găseşti (aproape) tuturor acestora din urmă numai cusururi? N-or fi ei toţi grozavi, dar nici toţi interesaţi, găşcari şi mai ştiu eu cum îi faci nu pot fi. Dacă îi lipeai unuia care ţi-a apreciat talentul (şi după părerea mea, indiscutabil) una din etichetele de mai sus, atunci, treacă-meargă, nu puteai fi bănuit de neobiectivitate. Dar referindu-te exclusiv la cei care te-au criticat sau te-au ignorat, poţi fi foarte bine bănuit de dorinţa de a le plăti o poliţă. Sfatul meu e să-ţi vezi de poezie şi să-i laşi pe critici să-şi vadă de critică. Asta se cheamă separarea puterilor în statul literar. Ai căzut cam uşor în cursa pe care ancheta din ultima lună a **R.I.** a întins-o scriitorilor, invitându-i să se pronunţe asupra criticilor. Ai să vezi că vor fi, cei mai mulţi, foarte respectuoşi cu aceia de care depinde reputaţia lor literară. Te rog să remarci că n-am zis talent sau valoare. Acestea depind de Dumnezeu. Şi sunt totdeauna recunoscute pe lumea cealaltă. Reputaţia însă e o virtute prin excelenţă pământească. Şi constă în recunoaşterea talentului sau, dacă preferi, a valorii de către cei care se pricep. Nu de întreagă suflarea naţională şi internaţională. Numai de către cei care se pricep. Iar cei care se pricep, de bine, de rău, se numesc critici literari. Respectă-i, dacă vrei să te respecte!

■ Horia Haţieganu

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

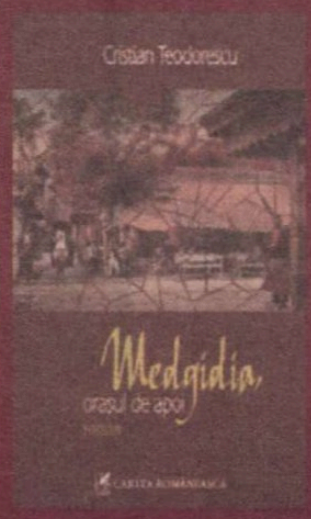
România literară ®

4

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLIII 28 ianuarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Director: Nicolae Manolescu

ANDREI BODIU



Perspective epice asupra legionarismului

Scriitori tineri: AUGUSTIN CUPŞA

Tema lunii: Criticul şi corectorul său de IOAN ES POP

Cronica dramatică de Marina Constantinescu

Îngropaţi-mă pe după plintă de YURI KORDONSKY

În numerele viitoare vor apărea:

. Interviu cu Nicolae Breban
. George Neagoe despre dosarul de Securitate al lui Ştefan Aug. Doinaş

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Viață și cărți II de Nicolae Manolescu – p. 3
O familie de dascăli
Poemul săptămânii de Claudiu Komartin – p. 3
Imagini de august
Ioan Es. Pop – p. 4
Criticul și corectorul său
Romane românești povestite de Alex. Ștefănescu – p. 5
Dridri: Casa cu fete
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Amintiri din poezie
Poezii de Ion Cocora – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Simboluri în firidă
Augustin Cupșa – pp. 10-11
Toți avem nevoie de-o îmbrățișare
Andrei Bodiu – pp. 12-13
Perspective epice asupra legionarismului
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Însemnări despre tânărul Const. Virgil Gheorghiu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Olandezul nerăzut și caprele volatile
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Scrisoarea lui Iorgu
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Tifla
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Din stirpea damnaților
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Amprente (I)
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Facebook sau lumea văzută de Mark
Cronica dramatică de Marina Constantinescu – pp. 18-19
Afară, în fața ușii
Avanpremieră editorială: Wells Tower – p. 20
Să distrugi și să arzi tot
Nicolae Mareș – p. 21
Un referat diplomatic de Eugen Ionescu
Ana Chiriţoiu – p. 21
Mărturisiri și capricii
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Bagatelizarea fascismului
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *"Bibliotecile lupilor"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

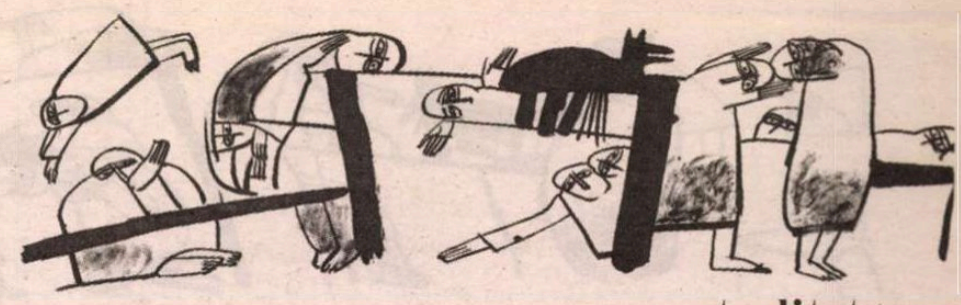
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu

O familie de dascăli

Fac parte dintr-o familie de dascăli. Am mai vorbit despre ce a reprezentat şcoala pentru mine încă din copilărie, când eram convins că-l pot învăţa pe fratele meu, cu doi ani şi jumătate mai mic, ceea ce ne învăţa învăţătorul nostru de la primară, despre mirosul de neuitat al motorinei de care era impregnată podeaua clasei sau despre inefabila calitate a cretei aplicate pe tablă.

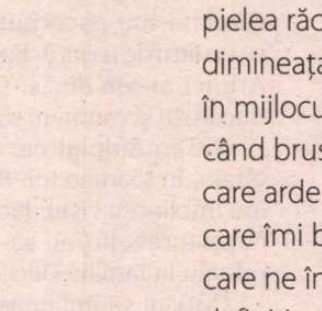
M-am dus de la început cu plăcere la şcoală. Nu ţin minte să fi simţit vreodată nevoia să chiulesc. Temele mi le-am făcut întotdeauna cu plăcere şi înainte de orice altceva. Cred că reputaţia de elev foarte bun de care mă bucuram era meritată, chiar dacă unele materii îmi ridicau probleme greu de rezolvat. Structura şcolii era de aşa natură, încât n-am avut parte de nici un examen până în anul I de facultate. Cum am mărturisit deja, am fost cruţat, prin jocul, împrejurărilor, până şi de concursul de admitere la facultate, care pe atunci era obligatoriu. Nu mă pot lăuda că aş fi grozav de conştiincios. Doar când fac ceva cu plăcere dovedesc conştiinciozitate. Sau când mă simt responsabil de ce fac. Mai presus de toate, anii de şcoală mi-au adus numeroase satisfacţii, în ciuda faptului că am fost silit să schimb de câteva ori şcoala, profesorii şi oraşul. A existat şi un avantaj în aceste schimbări: mi-am putut verifica, şi nu numai o dată, capacitatea de mă adapta şi de a convinge de însuşirile mele.

Dacă şcoala a avut mereu în ochii mei un mare prestigiu, faptul nu e străin de tradiţia familiei mele. Tata, mama, o soră a tatei şi bărbatul ei au fost profesori, ca şi un văr primar al tatei, pe numele lui, Andrei Oţetea. Şi dintre cei mai buni. Am asistat la ore ale mătuşii mele la şcoala din Sibiel, pe când numărul tot mai mic de elevi din sat o determina la aşa–numitul învăţământ simultan, cu două sau mai multe clase în acelaşi timp. Uşurinţa cu care se împărţea între nivele şi teme diferite mă umplea de admiraţie. Pe mama am avut-o profesoară de română în clasa a VI-a, a doua de gimnaziu de azi. Specialitatea ei fiind franceza, s-a „convertit" la română când orele de limbi străine s-au redus considerabil ca urmare a reformei din 1948. Elevii ei din seriile mai vechi, unii deveniţi celebri mai târziu, precum profesorul doctor Dinu Antonescu, şi-au amintit-o ca pe o profesoară excepţională. N-am de ce să le pun opinia la îndoială, nici cum s-o verific. La română nu era evident în elementul ei, aşa că se pregătea cu grijă şi n-avea nici cea mai mică problemă să mă... consulte, mai ales la gramatică, la care eram imbatabil de la 12-13 ani. Despre tata a scris, într-o lungă evocare, reluată într-o carte, Pavel Ţugui, care l-a avut profesor – pedagog la liceul şi internatul de la Cernăuţi, după primul război, unde tata şi-a început cariera. Mi-a făcut o imensă plăcere portretul pe care fostul lui elev i l-a schiţat după trei sferturi de secol.

Despre Andrei Oţetea am scris când a venit vorba de reînmatricularea mea în facultate, în 1959. Tot ce ştiu despre el ca profesor ştiu de la studenţi ai lui, ajunşi ei înşişi mai apoi mari dascăli de istorie. Ca student, îl vizitam des în locuinţa de pe strada Speranţei din Bucureşti. Îi cunoşteam pe dinafară programul de lucru, care mi se părea uimitor. Se trezea în fiecare zi, la cinci şi jumătate dimineaţa, se instala la birou, cu o ceaşcă enormă de cafea în faţă, citea, nota, scria, până la opt, când făcea un duş, se bărbierea şi lua un mic dejun frugal. La nouă era la Institutul de Istorie de la Şosea, unde era director, sau la facultate. Revenea acasă pentru prânz, se „întindea", cu o expresie azi uitată, o oră, apoi ieşea la o scurtă plimbare în frumosul cartier dintre Armenească şi Moşilor, de obicei însoţit de colaboratori sau prieteni, şi se întorcea la masa de lucru pentru câteva ore. Vizitele, diverse obligaţii, conferinţe, la Academie sau în altă parte, nu perturbau decât accidental acest orar strict. Andrei Oţetea era, ca şi tata, ardelean sută la sută, din stirpea lui Şincai. Era un mare muncitor, meticulos, neobosit, sever, informat în cele mai mici amănunte, om de ştiinţă fără mare imaginaţie, dar suveran pe tarlaua lui. A colaborat cu regimul (după dispariţia lui Mihai Roller, acela care îl înlăturase de la catedră şi îl obligase la discreţie publică vreme de un deceniu), în limite, aşa-zicând rezonabile, pe care epoca actuală nu e în măsură să le aprecieze corect. În această ordine de idei, a coordonat, comandă socială, cum se spunea, o culegere de texte ale lui Karl Marx despre români. Între ele, câteva extrem de critice la adresa ţarismului, ceea ce constituia o premieră şi ilustra politica de emancipare iniţiată de Dej faţă de ruşi. Reeditarea cărţilor lui mai vechi de istorie medie, renaşterea, reforma, nu s-au pliat pe exigenţele marxiste decât, poate, într-o măsură care, mie, cel puţin, mi-a rămas insesizabilă.

Lui Andrei Oţetea şi părinţilor mei le datorez, între atâţi alţi dascăli pe care i-am avut, dragostea de şcoală care mi-a marcat întreaga viaţă. ■

■ poemul săptămânii de claudiu komartin



Imagini de august

după Kristofer Flensmarck

– În august, imaginile cu mine se voalează.
Mă trezesc, mă ridic din scaunul cu rotile
Și ard.
Mă gândesc la noi
cum mergeam alături când nimic nu
ne-ar fi putut despărți
alunecăm unul prin altul
în adânc lacul subteran sclipește
semințele au germinat în tăcere
am putea adormi la marginea lor
deasupra sunt dealuri și păduri
jos ochiul cel verde
întunecat
acolo unde un felinar pâlpâie
lumina lui se insinuează
odată cu mâna ce se
strecoară pe sub guler mângâind
pielea răcorită de vântul nopții
dimineața macaralele strivind carnea
în mijlocul orașului
când brusc apare acel ceva
care arde pe dinăuntru
care îmi bate cuie în șira spinării
care ne îndepărtează unul de altul
definitiv.

Nu vom sfârși în nici un paradis
în nici un infern dragostea mea
ne vom târî sub o piatră și vom aștepta
nepăsători tunetul.

fototeca României literare

Mircea Ciobanu, Romulus Cojocaru, Bujor Nedelcovici, 1981
Foto: Ion Cucu

Corector? Păi mi s-a părut ceva atât de tare (auzisem că și un alt idol al meu, Matei Vișniec, fusese corector), încât m-am lăudat cu asta săptămâni întregi.

tema lunii: scriitori despre critici

■ ioan es. pop

Criticul şi corectorul său

N-aş fi putut deveni niciodată critic, pentru că nu pot lua distanţa necesară faţă de cărţile pe care le citesc, pentru că doza mea de laşitate este incompatibilă cu statutul de critic literar, pentru că gândirea mea nu este prietena categoriilor şi nu poate opera cu acestea decât, poate, în poezie.

În schimb, am cunoscut câţiva critici pe care i-am preţuit, admirat şi chiar iubit (dacă acceptaţi că şi criticii pot fi iubiţi).

Pe la 24 sau 25 de ani, pe vremea când poetul şi filosoful Petre Dunca organiza la Ieud, unde ajunsesem profesor, una dintre manifestările culturale cu rezonanţă naţională, „Codicele de la Ieud", am fost „desemnat" să citesc, alături de alţi trei poeţi maramureşeni (mi-i amintesc, din păcate, doar pe Maria Ştefanca, soţia lui Ion Zubaşcu, şi Petru Ţicar, poet prematur dispărut) la un cenaclu improvizat pe vârful unui deal, lângă o stână de oi unde se celebra fie „ruptul sterpelor", fie „năpustitul berbecilor", nu-mi mai aduc aminte de anotimp.

Dirijorul acestui recital era Laurenţiu Ulici. Cu câteva luni înainte, în cadrul unui alt recital, primisem nişte aprecieri deosebit de măgulitoare de la doi importanţi scriitori din Bucureşti, aşa că mă aşteptam de la domnul Ulici la acelaşi tratament. Dar nici vorbă de aşa ceva.

Criticul a început prin a dezvălui cât a fost de impresionat de poeziile Mariei Ştefanca, s-a arătat încântat de vitalismul şi naturaleţea textelor lui Petru Ţicar, iar când a ajuns la mine, a spus doar că scriu o poezie relativ previzibilă, destul de profundă, dar totuşi previzibilă, apreciere care m-a aruncat brusc în cea mai neagră întristare.

Însă cum credeam că am ceva de dovedit, curând am redeprins pasiunea disperată pentru scris şi, şapte luni mai târziu, îi trimiteam criticului, în Capitală, un pachet cu poeme noi, iar după un an – alt plic, să tot fi fost vreo patru în total. Evoluam spre ceea ce spunea el că înseamnă poezia noilor generaţii. Citeam, scriam, mă sincronizam.

Apoi, prin 1986, mi-am depus manuscrisul la Concursul Naţional de Poezie de la Sighetul Marmaţiei, prezidat de acelaşi Laurenţiu Ulici. Conţinea, printre altele, poemul „iarnă cu mircea". Şi, într-o bună zi din toamna acelui an 1986, apare în Ieud din nou Laurenţiu Ulici. Mă recunoaşte, vine şi îmi spune „O să câştigi Marele Premiu". Eu? După marele Cristian Popescu, care primise acel premiu cu un an înainte?

Imaginaţi-vă frenezia cu care am parcurs acele zile, sentimentul că în sfârşit găsisem evadarea dintr-un năvod care mă strângea tot mai tare, mândria că din juriu făcuseră parte atâţia oameni la care eu mă uitam ca la zei (Marin Sorescu, Nicolae Prelipceanu, Daniel Drăgan, Gheorghe Mihai Bârlea), ba chiar şi mia de lei cu care atunci credeam că voi trăi regeşte o lună...

Şi într-adevăr ceva s-a schimbat la destin. Într-o lume – a satului – unde poezia n-are act de identitate, eu am început să mă gândesc tot mai mult la plecare, încurajat şi de invitaţia pe care, câteva luni mai târziu, mi-a făcut-o Paul Vinicius: aceea de a citi la o şedinţă a Cenaclului Universitas. Unde l-am întâlnit pe idolul meu, Cristian Popescu, care m-a făcut praf. În schimb, Mircea Martin m-a apărat. Laurenţiu Ulici – la fel. Iar cu Popescu am devenit prieten la cataramă câteva ore mai târziu, adânc în noapte, când ne-am pecetluit prietenia cu un litru de palincă. Era prin 1988. Atunci m-am decis: fie merg la Bucureşti şi continuu să scriu, fie...

S-a întâmplat ca, un an mai târziu, în toamna lui '89, chiar să îmi împlinesc visul, iar în zilele şi nopţile revoluţiei, să-mi găsesc refugiu la familia Ulici.

Criticul se îmbunase tare faţă de mine, deşi eu, care aveam nădragii şi mentalitatea de muncitor necalificat la Casa Poporului, mă mişcam sfios, aproape cu spaimă, prin apartamentul acela din Blocul Scriitorilor.

Apoi a venit primăvara lui 1990 şi domnul Ulici, care între timp îmi publicase secvenţe grase din „ieudul fără ieşire" în „Luceafărul", revistă al cărei director devenise, mi-a propus postul de corector. Corector? Păi mi s-a părut ceva atât de tare (auzisem că şi un alt idol al meu, Matei Vişniec, fusese corector), încât m-am lăudat cu asta săptămâni întregi, la Bucureşti, dar mai ales acasă la mine, la Vărai, unde însă nimeni nu auzise vreodată şi nu pricepea ce-o fi fiind acela ditamai corectorul.

De aici, mă despart de criticul Laurenţiu Ulici, alături de care am trăit şi alte întâmplări nemaipovestite. Nu voi vorbi în continuare de numeroşii, importanţii, copleşitorii critici literari pe care i-am cunoscut ulterior pentru simplul fapt că, mulţi dintre ei fiind pe-aproape şi plini de energia specifică vocaţiei lor, m-aş putea trezi cu o cronică mai amabilă decât toate cele de până acum. Am vorbit despre Laurenţiu Ulici pentru că, în urmă cu două luni, l-am petrecut înspre al unsprezecelea an de posteritate.

În schimb, dacă mi se permite, voi reproduce acel text intitulat „corectorul" care a stat lipit ca o etichetă de destinul meu ulterior:

„Meseria de corector e una pe cale de dispariţie, cum au fost la vremea lor cele de sacagiu, pălărier, ciubotar, lustragiu, zeţar.

Eram tocmai la amurg, dragule, când s-a întâmplat catastrofa, după ce toată viaţa vânasem greşeala şi o corectasem cu toată fiinţa mea. Săvârşisem nenumărate perle de corectitudine, făcusem o adevărată dependenţă de asta, de la o vreme mă holbam în autobuz peste umărul oamenilor care citeau ziarul şi, ah, ceea ce ei treceau cu vederea, tocmai ceea ce ei treceau cu vederea, eu – haţ şi refăceam pe loc cuvântul bolnav, propoziţia bolnavă, toată fraza dacă era nevoie – şi era nevoie –, tot ziarul, cartea, cărţile şi până la urmă toată lumea şi întreg universul, pentru că pe ea, pe litera corectată, se sprijină totul, mori pentru că el, corectorul, n-a lucrat atent la literele vieţii tale, pe unele le-a inversat, altele i-au scăpat, pe câteva le-a dublat, cum de nu fusesem lângă el la momentul potrivit, să îndrept, să tămăduiesc, să refac din rădăcină?

Ştiu: pentru munca asta de mizerie, din care toţi vor s-o tundă degrabă, primeşti o nimica toată: şase ani, cât am fost corector la *Luceafărul* pe o leafă de ruşine, nici o dată, nici măcar o dată nu mi-am zis şi eu: mă, dacă slobod acum o literă, dacă mut o silabă-n altă parte sau dacă-n propoziţie predicatul mă supără câtuşi de puţin şi-l radiez, ăştia vor înţelege în sfârşit cât de mult depind de mine şi se vor grăbi să mă umple de bani. Dar ce vorbesc eu de predicat, putea să fie complementul direct, subiectul bătrân şi prăfos care venea de la drum lung şi se trântea ostenit lângă virgulă, puteam să ţin cont că peste numai câţiva ani aş fi avut de profitat din asta, pentru că Uniunea Europeană nu va agrea niciodată dezacordul dintre S şi P, dintre subiect şi predicat, deşi la olandezi poţi să F, s-o faci, fără să te atingi prea tare de S, de subiect şi aşa mai departe.

Cum spuneam la început, meseria de corector e una pe cale de dispariţie. Mă număr, poate, printre ultimii mari corectori, la apogeu visam împreunări febrile între virgulă şi *şi*, epuizante alergări pe aleile lui *a*, somnuri fără de sfârşit în *o*, leşinuri de o clipă-n *v*.

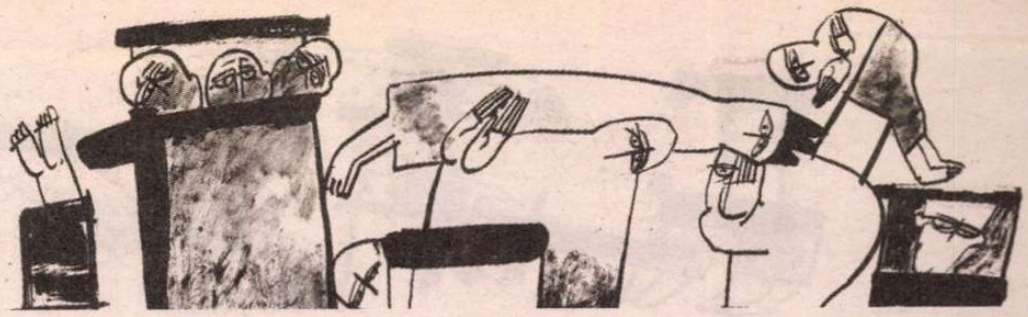
Dezastrul – căci numai dezastru-i pot zice – a venit într-o vinere primăvăratică, puţin după ce împlinisem 43 de ani. A sunat la telefon secretara – nu ştiu dacă ea sau ceasul rău – şi mi-a spus că la pagina cinci a ziarului, pagină de care răspundeam ca de ochii din cap, semnătura şefului, chiar a şefului, apăruse scrisă greşit, adică *n*-ul nu era *n*, era *b*. Vă închipuiţi ce a urmat.

(continuare în pagina 16)

CALENDAR

23.01.1811 - s-a născut Ioan Maiorescu (m. 1864)
23.01.1914 - s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 - s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)
23.01.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu
23.01.1932 - s-a născut Irimie Străuţ
23.01.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1944 - s-a născut Valentin Taşcu (m. 2008)
23.01.1944 - s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1834 - s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1981 - a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1922)
24.01.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1961 - s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 - s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
24.01.1945 - s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 - s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 - s-a născut George Rizescu
24.01.1956 - s-a născut Mihai Mihăiţă Lovişte
24.01.1966 - s-a născut Sorin Crişan
24.01.1967 - s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 - s-a născut Indira Spătaru

25.01.1931 - s-a născut Ion Hobana
25.01.1934 - s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1946 - s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 - s-a născut Eugen Gheorghiţă
26.01.1920 - s-a născut Marcel Aderca
26.01.1925 - s-a născut Nicolae Balotă
26.01.1931 - s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 - s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 - s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 - s-a născut Olga Rusu
26.01.1941 - s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 - s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 - s-a născut Lia Alb
26.01.1954 - s-a născut Constantin Barbu
26.01.1960 - s-a născut Dan Perşa
26.01.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)
27.01.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)
27.01.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)
27.01.1923 - s-a născut George Mărgărit (m. 1961)



27.01.1931 - s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 - s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 - s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 - s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 - s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 - s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1985 - a murit Ionel Pop (n. 1889)
27.01.1949 - s-a născut Iulian Filip
27.01.1957 - s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)
27.01.1968 - s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)

28.01.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1932 - s-a născut Irimie Străuţ
28.01.1937 - s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1971 - s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1979 - a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)

29.01.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 - s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1927 - s-a născut Felicia Antip
29.01.1939 - s-a născut Mircea Popa
29.01.1949 - s-a născut Lupu Coman
29.01.1956 - s-a născut Matei Vişniec
29.01.1954 - s-a născut Victor Munteanu
29.01.1933 - s-a născut Ion Ilie Mileşan
29.01.1948 - s-a născut Dumitru Velea
29.01.1994 - a murit Valentin Şerbu (n. 1933)

30.01.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1925 - s-a născut Nagy Pál
30.01.1931 - s-a născut George Şovu
30.01.1932 - s-a născut Dinu Săraru
30.01.1934 - s-a născut Hans Liebhardt
30.01.1936 - s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 - s-a născut Ion Covaci (m. 2010)
30.01.1942 - s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 - s-a născut Calistrat Costin
30.01.1945 - s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 - s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 - s-a născut Vasile Muste
30.01.1972 - a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 - a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 - a murit Gheorghe Crăciun (1950)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ romane româneşti povestite de alex ştefănescu

Dridri

(Vasile Alecsandri, 1873)

La 25 iunie 1851 publicaţia franceză „anunţă Teatrul" încetarea neaşteptată din viaţă a tinerei şi faimoasei artiste Dridri (pe numele ei adevărat, Marie Angélique Chataignez).

Autorul romanului sau un alter-ego al său, Vali, tânăr boier român din Iaşi, care a jucat un rol important în viaţa artistei, inspirându-i o mare dragoste şi iubind-o, la rândul lui, cu pasiune, îi schiţează cu acest prilej biografia.

Marie Angélique Chataignez s-a născut la Bordeaux şi, rămânând încă din primii ani de viaţă orfană, a fost crescută de o mătuşă. La optsprezece ani a debutat, într-un rol de subretă, la Teatrul de Varietăţi din Paris (susţinută de celebra actriţă Virginie Déjazet, cu care mătuşa tinerei era prietenă).

Încă de la primele apariţii pe scenă cucereşte publicul parizian şi, în scurtă vreme, devine o vedetă, fiind frumoasă, talentată şi plină de farmec. Bărbaţii o adoră, unii fac pentru ea o adevărată obsesie, iar femeile o invidiază, cea mai înverşunată adversară a ei fiind ambiţioasa actriţă Estera.

Românii aflaţi la Paris (supranumiţi ulterior de istorici „generaţia paşoptistă") o simpatizează şi pentru că drăgălaşa copilă, născută parcă din spuma spiritului parizian, a dobândit de la iubitul ei, printr-un fel de contaminare, şi ceva românesc.

Întrucât într-o primă perioadă câştigă doar 500 de franci pe lună şi nu poate face faţă cheltuielilor, Dridri acceptă să fie întreţinuta contelui de Farol, pe care nu-l iubeşte, dar de care este iubită cu înflăcărare (şi generozitate). El îi pune la dispoziţie mai întâi o trăsură, apoi o locuinţă, bijuterii, îmbrăcăminte de lux. Un prieten al contelui de Farol, lordul englez Arthur B., aflat şi el printre candidaţii la graţiile tinerei actriţe (candidaţi fără şanse, pentru că Dridri îi rămâne fidelă, din recunoştinţă, protectorului ei), concepe un plan perfid pentru a-şi atinge scopul. El îl îndeamnă pe contele Farol să cheltuiască mai mult decât e în stare şi, prin intendentul său, Brown, îi răscumpără diverse poliţe, în valoare totală de 368.000 de franci. Englezul speră că, atunci când va cere executarea silită a datoriilor, rivalul său va fi arestat şi declarat falit, iar locul lângă Dridri va rămâne liber.

Pentru a ieşi demn din această situaţie critică, contele de Farol o anunţă pe Dridri, printr-o scrisoare de adio, că pleacă la Alger să lupte cu arabii şi că speră să fie ucis ca să-şi salveze reputaţia. La rândul lui, lordul Arthur B. o înştiinţează, cinic, că protectorul ei, chiar dacă părăseşte ţara, tot va fi dezonorat. Suflet simţitor, artista se mută într-un apartament modest, vinde în grabă toate bunurile primite în dar de-a lungul timpului de la conte şi, cu banii obţinuţi, îi plăteşte datoriile, salvându-i onoarea. Când îi aduce la cunoştinţă ce a făcut, el îi răspunde concis: „Mulţumesc, sora mea."

Vali rememorează şi câteva secvenţe din propria lui biografie. Tentativa de revoluţie din Moldova, din 28 martie 1848, eşuează, iar protagoniştii ei suferă represalii din partea autorităţilor. Pentru a-şi salva viaţa, Vali fuge din Iaşi la Hangu, iar de acolo, cu sprijinul prietenului său, prinţul C., se refugiază în Ardeal. Nici aici nu se află însă în afara oricărui pericol. După multe peripeţii, este arestat de autorităţile austriece.

Romanul, neterminat, mai cuprinde şi două scrisori. În prima dintre ele, expediată din Londra în 1849, Dridri îi mărturiseşte lui Vali că îşi aminteşte cu nostalgie de călătoria făcută cu el pe Marea Mediterană (prilej cu care au văzut împreună Napoli, Malta, Smirna, Bosforul) şi că îi este urât şi se simte singură la Londra. Totodată, îi povesteşte că, la zece zile de la despărţirea de el, a aflat că lordul Arthur B. este acela care a provocat această despărţire, printr-o nouă manevră machiavelică: a convins parlamentul englez să-i oblige pe ruşi să părăsească Moldova, astfel încât românul să se poată întoarce în ţara lui de origine, unde era aşteptat, ca un personaj necesar, pe scena vieţii politice. În cea de-a doua scrisoare, trimisă din Constantinopole, în acelaşi an, Vali îi comunică lui Dridri impresiile sale de călătorie, asigurând-o că şi-o imaginează mereu alături de el. Şi că, tot în imaginaţie, o sărută şi o ia pe genunchi, pregătindu-se să-i spună o lungă şi frumoasă poveste...

Casa cu fete

(C. Ardeleanu, 1930)

O femeie trecută de prima tinereţe, Margareta, văduvă, trăieşte împreună cu surorile ei, Alexandra (28 de ani) şi Jana (31 de ani), încă nemăritate, în casa rămasă de la soţul ei. În aceeaşi casă locuieşte şi mama lor, doamna Buescu, şi ea văduvă, care şi-a făcut un scop în viaţă de a recupera, prin proces, un teren de peste 200 de jugăre dintr-o zonă petroliferă (Scorţeni), aflat de mai bine de 20 de ani în stăpânirea ţăranilor.

Cele patru femei trăiesc, deocamdată, din banii pe care îi câştigă Margareta făcând trotuarul. Aceasta, aflându-se într-o zi pe stradă, în căutare de clienţi, îl cunoaşte pe un bărbat venit din Moldova să facă afaceri în Bucureşti, Negoiţă Vasilescu. Bărbatul o place şi se căsătoreşte cu ea, instalându-se şi el în vechea clădire. Imobilul este scos însă în scurtă vreme la vânzare, pentru plata datoriilor făcute cândva de fostul lui proprietar. Întreaga familie închiriază o casă pe strada Libertăţii (în apropiere de strada Egalităţii, vestită pentru bordelurile sale), într-un cartier select. Acolo înfiinţează o casă de toleranţă, „Casa cu fete", angajând cincisprezece prostituate tinere, şi îşi asigură astfel un venit considerabil.

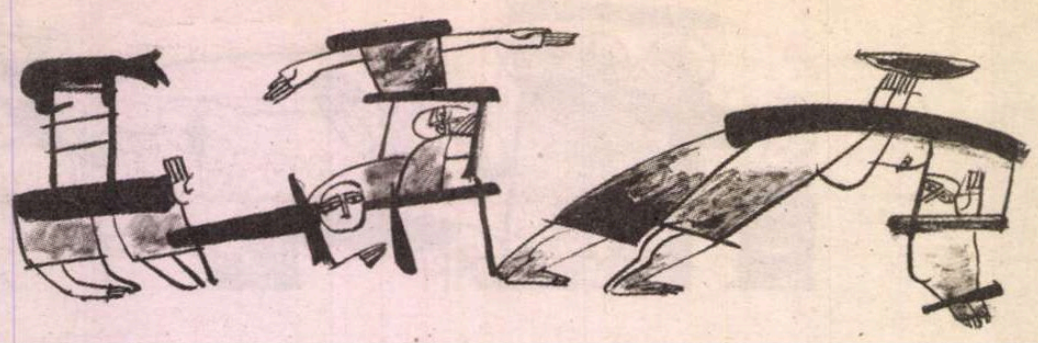
Pentru Alexandra viaţa ia pe neaşteptate o întorsătură fericită. Plecând la Craiova,

într-o vizită la o colegă a ei, Victoria, cunoaşte un tânăr, George, cu care se şi căsătoreşte şi nu se mai întoarce la Bucureşti. Tânărul o ia cu el la Paris, unde vrea să-şi termine studiile, pentru a deveni inginer.

La rândul lor, doamna Buescu şi Jana, după un sejur petrecut la ţară, la o cunoştinţă, nu mai vor să locuiască într-un bordel şi închiriază o cameră mobilată. Când vine vremea să fie pusă în posesia celor 200 de jugăre de pământ, bătrâna se duce împreună cu ginerele ei şi cu reprezentanţii instanţei judecătoreşti la Scorţeni, dar acolo se declanşează un conflict violent cu ţăranii şi ea, părăsită de toţi cei cu care venise, este bătută sălbatic de localnici şi ajunge la spital, în stare gravă. Când părăseşte spitalul, are mintea rătăcită şi este instalată de ai săi într-o cămăruţă a bordelului. „Casa cu fete" a devenit între timp faimoasă şi este administrată de Margareta, ajutată de Jana. Stabilimentul le aduce câştiguri mari, din care au grijă să-i trimită şi Alexandrei, la Paris, pentru ca soţul ei să-şi poată termina studiile.

La cei peste treizeci de ani ai săi, Jana este încă fecioară. Se împrieteneşte cu o prostituată originară din Rusia, Nataşa, care cântă la pian, şi cu alte prostituate, sperând, totuşi, că până la urmă se va mărita. Alexandra, ştiind sursa banilor care i se trimit de acasă, păstrează secretul faţă de soţul ei şi, pentru a fi şi sigură că adevărul nu va ieşi la iveală, îl convinge pe George, acum inginer, să plece, împreună cu ea, în sudul Africii, ca să ia parte, timp de trei ani, la construcţia unei căi ferate.

Bătrâna Buescu moare în chinuri cumplite exact în seara în care ginerele ei se întoarce acasă bucuros că a aranjat cu un mare avocat, fost ministru, redobândirea pământului de la Scorţeni. Pentru că avusese mai multe accese de nebunie şi încercase în repetate rânduri să se sinucidă, ea este ţinută legată în pat. Drept urmare, când ia foc casa, de la una din lumânările aprinse de prostituate în plin zaiafet cu clienţii, nu poate să fugă. Jana şi Nataşa mor şi ele în flăcări, surprinse de incendiu în somn, dar celelalte fete se salvează. Când vrea să-şi recupereze banii adunaţi de-a lungul timpului, Negoiţă Vasilescu nu găseşte decât o grămăjoară de hârtii arse. ■



Berlinul meu e un monolog

de Nora Iuga

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 288 p.

Am citit volumele de versuri ale Norei Iuga ca ieşiri revoltate din programările înguste ale „privirii masculine", în numele singurătăţii duble, multiple şi al „biografiilor" eului inteligent şi trecător, consubstanţial pământului şi lumii şi obligat să se *imagineze*, într-o mişcare de melc imploziv. „Uite că mi s-a rupt monologul" mi s-a părut o cheie a scrisului său, căci Nora Iuga dialoghează tinereşte, cochet şi efervescent, de bune decenii. Jurnalul berlinez înregistrează trecerea de la scrisul în mers, alert, curios, deschis în afară (*Fasanenstrasse 23*), la scrisul de interior (*Stuttgarterplatz 22*), ambele, în fond, descrieri ale „teritoriului nelimitat numit Nora Iuga". Bucuria exuberantă a descoperirii unui oraş fabulos (şi graţie „temperaturii" privitoarei) şi dezamăgirea de a-i cunoaşte feţele cenuşii (şi din pricina „temperamentului" aceleiaşi) se consumă în detalii explodând ca „molia din dantelă". Cochetăria, iubirea, farmecul, alintările şi răsfăţul sunt instrumente unisex asumate dezinvolt, contagios. Scrisul e o *Love Parade* pe o „stradă împăcată cu sine ca o femeie care se ştie frumoasă". E şi un lux cotidian, cel care îţi acordă frivol importanţă când lumea pare să se fi aplatizat în jurul tău. Mândru şi enigmatic, înfrânt şi indiscret, textul exersează vieţi infinite căci: „Imaginaţia este realitatea liberă; numai în imaginaţie îmi pot satura toate necesităţile. Uneori seamănă cu amintirea, e re-creare, e ca o traducere izbutită, dar mult mai încăpătoare, inventează timp, taie distanţe, te lasă să-ţi însuşeşti prin propria voinţă inaccesibilul." Cu un efort, pe care Nora Iuga îl face repetat („îmi deşert creierul, faţa mea ascunsă, poate cea mai frumoasă"), poate împăca simţuri şi sensuri, ca-ntr-un tablou de Picasso: „această simultaneitate între faţă şi profil, acest ochi îndreptat către tine şi celălalt, întors la perete spre un spaţiu misterios, impenetrabil, în dubla perspectivă a vederii, a adresării, a comunicării. Totul, cele două ipostaze, integralitatea şi deruta cunoaşterii." Monologul plurivoc al Norei Iuga traversează ceasuri „stufoase", într-o nestare ritmată liber, dodecafonic, din care te poţi opri oricând pentru a mărturisi „cred în ceva foarte ascuns care nu se poate explica", pentru a vibra la „senzualitatea pământului" şi pentru a-ţi repeta că „poezia creează existenţă". Toate astea pe un fundal forfotind de oameni cu nume şi fără, de stări şi mişcări personale şi mondiale, de tensiuni socio-politice şi gesturi mărunte, dar mai ales de insistentă ego-grafie, căci „lumea fără mine nu mă interesează defel".

■ Irina Petraş

Cine merge în Paradis

de Aurel Dumitraşcu

îngrijire ediţie, note, stabilire text: Adrian Alui Gheorghe, Editura Conta, 2010, 144 p.

Şi aici, ca şi în volumele publicate anterior, versurile lui Aurel Dumitraşcu sunt concise şi lapidare, vădind aspiraţia poetului către un ideal clasic de artă – de unde şi preferinţa pentru notaţia directă, lucidă, la rece, fără protocol discursiv şi fără inutile zorzoane stilistice. Impresia e de autenticitate, nu de artificiu, pentru că numeroasele surse livreşti, în loc să fie exhibate orgolios, transformînd poemul într-o complicată reţea intertextuală (ca la mulţi dintre ceilalţi optzecişti, de pildă), sînt utilizate într-o manieră radical diferită, drept element de sugestie menit să instituie o atmosferă prielnică scris-cititului, reveriilor solitare, într-un cuvînt, poeziei. Altfel spus, departe de a încuraja ostentaţia şi de a se constitui într-un izvor privilegiat de inspiraţie, „cultura" poetului e mai degrabă un factor frenator, ce asigură versului o bună respiraţie pentru că opreşte hemoragia şi reglează metabolismul unei creativităţi adînc ancorate în viaţă. Ce-i drept, existenţa poetului se petrece de regulă tot printre cărţi, în spaţiul securizant al bibliotecii – şi e firesc să fie aşa, de vreme ce cultura intensifică percepţia vieţii, în linia unui expresionism auster, ascetic chiar, de patos livresc şi de cuvinte însîngerate.

Deşi recurge la o recuzită eterogenă şi pe alocuri niţel preţioasă, poezia lui Aurel Dumitraşcu rămîne, în fond, o poezie elementară, de notaţie, în linia Bacovia-Mazilescu, cu o nuanţă în plus de juvenilitate şi de exuberanţă intelectuală. Ineditele din prezentul volum, situate la acelaşi nivel valoric cu poezia cunoscută deja (felicitări editorului!), nu aduc, după cum era de aşteptat, lucruri noi. Partitura e aceeaşi, numai „interpretarea" diferă un pic, accentuînd nota gravă, lehamitea de viaţă şi de literatură, pe fondul mai vechiului „divan" păgubos al poetului cu lumea. Iată doar câteva versuri, sper, lămuritoare, care mie mi-au plăcut foarte mult: „-Puteam face lucruri mai bune/ decît să vorbesc despre moarte şi urme/ decît să scriu o carte nebună şi tristă? Nu puteam/ o veţi citi veţi crede c-aţi/ priceput-o că e tare simplu să scrii cărţi/ să le publici să mai fii şi tînăr/ cîte nu veţi spune voi/ frumoşilor deştepţilor infailibililor nemuritorilor// şi eu continuu să vorbesc de unul singur" (*Puteam face lucruri mai bune decît să vorbesc despre moarte*).

■ Antonio Patraş

Literatură română contemporană. Prelungiri

de Irina Petraş

Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2010, 447 p.

Potrivit exemplu, autoarea, pentru paradigma ardeleanului, pe acea latură care incumbă seriozitatea, hărnicia, optimismul bine temperat, într-un cuvânt – *aşezarea*. Fără viză pentru teritoriul „sudist" al inflamării, se simte bine între congeneri, dar nu scapă din ochi valorile emergente, şi, în general, se simte bine în pielea ei de critic, pentru că a simţit dintodeauna că aşa i-a fost scris. Cartea conţine numeroase pasaje autoexplicative, multe dintre ele putând folosi ca îndreptar pentru orice persoană rătăcindă pe meandrele formării. „Se pare că m-am născut profesoară... – mărturiseşte Irina Petraş. Foarte curioasă din fire, mi-am vârât nasul şi în lucruri care nu mă chiar priveau (...), însă tot ce aflam trebuia să *predau* imediat cuiva". Şi astăzi, când „povesteşte" despre mecanismele literare pe măsură ce ele se nasc, dovedeşte empatie, caută, cu tenacitate, un sens, încearcă să fie constructivă, deplângând înmulţirea instanţelor belicoase. Nu că ar evita o polemică, dar aceasta să fie de idei, deci neapărat sub zodia cordialităţii. Ca principiu, literatura tot *ars moriendi* i se pare. Sintagma, culeasă din laboratorul eminescian, o găseşte potrivită ca metaforă epistemologică pentru dublul ei sens, care te îndeamnă să laşi nişte *urme*: să ştii că eşti muritor, dar să şi ştii să mori.

Fie că discută despre colegii (de facultate) Marian Papahagi, Eugen Uricaru sau Adrian Popescu, fie că elogiază spiritul Clujului (convocând voci precum Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, Petru Poantă) sau explorează proiectul echinoxist, tonul rămâne ponderat, ca şi atunci când se expun legile nemiloase ale supravieţuirii în lumea culturii. De aceea îl invocă pe Marcel Moreau, care „vorbea de principiul hordic (al hoardei) care funcţionează şi în cazul cărţilor. Cele bune vor lăsa în urmă, inevitabil, leşurile celor proaste...". În acest vast program de departajare a valorii, grila Irinei Petraş privilegiază întocmirile în care evoluează „scafandri ai sufletelor", cum spunea Mihail Sebastian. Ea însăşi o natură analitică, cu tendinţă spre dilematic, găseşte într-o clipită nodul problematic al unui volum, citindu-i, cu acea expresivitate mai rară la cronicari (mereu pe fugă), pe Gabriela Adameşteanu şi pe Anamaria Beligan, pe Varujan Vosganian şi pe Alexandru Muşina, şi pe atâţia alţii din echipa, vorba lui Ţoiu, „cu care trecem prin lume".

■ Gabriel Coşoveanu

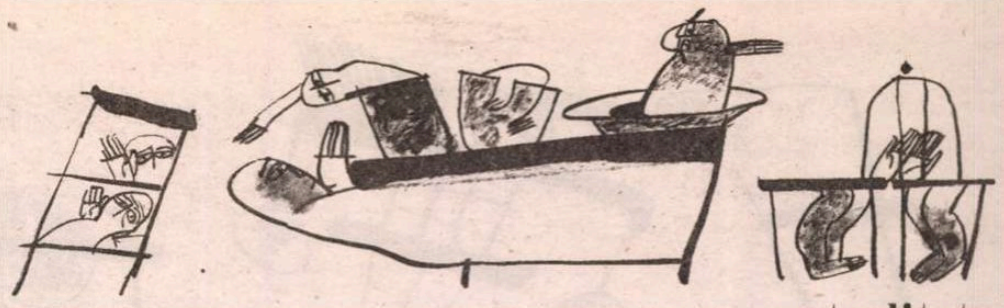
Biblioteca stranie

de Ruxandra Cesereanu

Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2010, 306 p.

În *Biblioteca stranie*, Ruxandra Cesereanu începe inventarul celor mai „neobişnuite, ciudate, atipice, exotice (şi lista de calificative ar putea continua)" romane scrise la sfârşitul secolului trecut ori la începutul celui prezent. Am citat din *Introducere* şi am spus „începe" fiindcă tot aici ni se promite un *sequel*. Cum trebuie să fie cartea eligibilă pentru rafturile unei asemenea biblioteci? Iată: „cărţile stranii au atuul că năucesc, şochează, dar nu oricum, ci printr-o formă de înminunare (...) Şocul nu este neapărat unul de limbaj (licenţios ori violent sau experimental), ci de subiect şi de situaţie, de construcţie epică". Urmează delimitările teoretice necesare ale conceptului de straniu, utilizându-se sursele clasice deja ale literaturii secundare de specialitate produse de Marcel Brion, Caillois şi Todorov. Stranii, în analizele îndrăgostite din acest prim volum, vor fi câteva zeci de cărţi fermecătoare ale unor autori dintre cei mai eterogeni, de la Palahniuk la Rushdie şi de la Pamuk la Venedikt Erofeev. Scrisă cu empatie şi catalizând ea însăşi o lectură empatică, cartea Ruxandrei Cesereanu îmi aduce în minte ultimul proiect al lui Borges, intitulat *O bibliotecă personală*, în care minunatul prozator argentinian, de altfel unul dintre maeştrii de electiune ai scriitoarei clujene, alege 75 de cărţi ataşante (de la *Ghilgameş*, *Bhagavad Gita* şi *Evangheliile apocrife* până la *Pedro Páramo* al lui Juan Rulfo şi povestirile lui Julio Cortázar), notând în *Prologul* respectivei *Biblioteci personale* din 1985: „Alţii se laudă cu cărţile pe care au reuşit să le scrie; eu mă laud cu cele pe care am reuşit să le scriu. Nu ştiu dacă sunt un scriitor bun, însă cred că sunt un cititor excelent". În fine, cartea Ruxandrei Cesereanu face parte dintr-o mulţime care se autoinclude, în sensul că şi această *Bibliotecă stranie* de celuloză şi-ar găsi locul într-o bibliotecă stranie din lemn ori PAL – la urma urmei, Borges a admis între cele 75 de cărţi ale *Bibliotecii personale* şi volumul de *Critică literară* al lui Paul Groussac. Dincolo de argumentul empiric evident (e ea însăşi o carte de critică „neobişnuită, ciudată, atipică, exotică"), există şi un argument statistic: dacă în *Introducere* suntem asiguraţi că *Biblioteca stranie* conţine 55 de titluri, *Cuprinsul* ne revelează 53. Straniu, nu-i aşa?

■ Radu Vancu



din punctul meu de vedere, nu există teribilism mai mare decât să crezi că ai oricând poezia la degetul mic.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Amintiri din poezie

În dialogul cu Ovidiu Nimigean pe care-l comentam în numărul trecut al României literare, profesorul Paul Miron își declară, nu o dată, admirația pentru poetul Mircea Dinescu. Admirație pe care o condiționează însă de „renunțarea la un anume teribilism", carismatic fără-ndoială, dar, pe termen lung, dăunător. Remarca e plină de miez.

Mircea Dinescu, *Femeile din secolul trecut. Poezii noi (2004-2010)*, desene de Dan Erceanu, București, Editura Fundației pentru Poezie Mircea Dinescu, 108 p.

Din punctul meu de vedere, nu există teribilism mai mare decât să crezi că ai oricând poezia la degetul mic. De altele, Mircea Dinescu s-o fi lepădat din prima tinerețe până acum. De acesta, ba. O dovedește volumul recent publicat, *Femeile din secolul trecut*. Sunt, în cele puțin peste o sută de pagini ale lui, fix douăzeci și patru de poeme noi. (Restul fiind umplut cu elegantele colaje, din seria *Erotica Magna*, ale graficianului Dan Erceanu.) Proporția, deja, e îngrijorătoare. Dar nu cifrele contează.

Adevărata problemă e că, atâtea câte sunt, poemele de aici par scrise din amintiri. Ca să zic așa, de data aceasta Mircea Dinescu își ține minte talentul. Altădată era purtat pe brațe de talent.

Destule din imaginile memorabile din noua carte (fie că vin pe filiera metaforei, fie pe aceea a rimei, Dinescu excelând în ambele) sunt, din nefericire, coruptéle ale unora mai vechi. Că, astăzi, ele le fac un rău acelora de ieri, e indiscutabil. Câteva situații numai. Așa începea, de pildă, un *Mic descântec pentru femeia mâncată de ploaie* din volumul *La dispoziția dumneavoastră* (1979): „Cum stai cu sânii-n toamnă te-aș desfrunzi cu plugul/ ca un eretic tânăr care-și devoră rugul." Și așa se termină, în 2010, poemul *Femeie tu, ușoară...*: „să-l pipăi grav în alfabetul braille/ ca un țăran ce seamănă mălai/ și care, când înfige plugu-n brazdă/ simte c-ar lua tarlaua de nevastă." (p. 41)

Rezultatul trimite la bancurile despre radio Erevan: nu e eretic, e țăran, nu e desfrunzire, ci fornicație, ba încă una cu consecințe conjugale.

Frumoasa *Elegie la trenurile reci* din *Proprietarul de poduri* (1976) face pandant cu un *Cântec de locomotivă* mai degrabă amorf: „te-am iubit de-a lungul liniei ferate/ ca termocentrala un energofag/ lăcomos și singur simt și-acum cum bate/ bronzul bucii tale toaca mea de fag." (p. 77)

Alteori sunt reluate rime rare, cândva insolite și zburdalnice, acum doar arbitrare. „Să vă-ntrebați și voi sub ursa bleagă/ ca un contabil vizitat de-o stea/ ce-i trebuie norvegului norveagă/ și lupului ce-i trebuie cățea", scria Dinescu într-un poem din *Rimbaud negustorul* (1985). Pentru ca, în acest *Femeile din secolul trecut* să se corijeze neinspirat: „de n-o să poți vin eu să ți-l culeg/ din golfulețul dalb și chiar pe bune/ o să-mi înfig harponul de norveg/ în chitul cufundat în goliciune." (p. 33)

Încă un neajuns: tentația libretului. (Probabil încurajată de buna ureche muzicală a poetului.) Prin comparație însă cu Șerban Foarță, ale cărui texte pentru Phoenix încântă, Dinescu e doar melodios. O versiune autohtonă a marțialului *Lili Marlen* sună inexpresiv: „furișat prin stepă ca un lup stingher/ trupul tău de aur l-am zărit pe cer/ oricare floare o miros pe drum/ e-al tău parfum, al tău parfum/ oh, lili marlen/ oh, lili marlen.// moartea ne-nsoțește veselă pe drum/ simt și-acum în aer doar al ei parfum/ chiar dacă nu ne vom mai revedea/ rămâi a mea, numai a mea/ oh, lili marlen/ oh lili marlen." (p. 29)

Apropo de Foarță, iată cam ce poate Mircea Dinescu în materie de holorimă: „mesajul fin pe care ți-*l indic* [subl. mea]/ în seara cotropită de petunii/ te rog să-l pui degrabă într-un plic/ ca să mor eu și să mai moară unii./ să nu te plângi că nu-nțelegi ce-am zis/ ci caută-l mai bine între fuste,/ cârlionțat și vânăt și proscris/ sub ghilotina buzelor auguste." (p. 33) Intitulat cum altfel decât *Moby Dick*, poemul e în fond o destul de transparentă șaradă licențioasă.

Aici, la granița dintre *concetto*-ul viguros și indecență, Dinescu se simte cel mai în largul lui. Ca atitudine, mi se pare peste Brumaru din *Infernala comedie*. Căci pe ulița mică nu prea e loc de gesturi rafinate. Unele dintre „corosivele" sale îi probează o dată în plus, dacă mai era nevoie, fantezia verbală debordantă și elasticitatea extremă a frazelor. E cazul să nu fim pudici și să recunoaștem că acestea sunt de fapt poemele cele mai bune ale *Femeilor din secolul trecut*. Imaginarul falic dezvoltă o nebănuită listă de surogate: „sorbind din flaut moale sol diezul" (p. 17), deja citatele „harpon" și „plug", „trandafirul meu castrat" (p. 49), „eminesculând odoare" (p. 53), „pierdui oiștea la căruță" (p. 64), „se excită osii duble sub vagon" (p. 77), „umblă cu trei morți în gură/ ce-au căzut pe-o arătură/ într-un altfel de război" (p. 85). E ceva pentru un inventar de numai douăzeci și patru de poezii!

De obicei însă, Mircea Dinescu nu se încurcă în eufemisme. Un poem de *Crăciun* transformă fronda publică în ritual privat exact așa cum poezia adevărată transformă viața în intimitate:

„în seara când tu umfli cozonacii
o să mă vâr pe horn ca să-ți ling cracii
pudrați cu zahăr candel și fistic
și-o să-ți extrag stafida din buric
și minereul de futai din coapse
dar pe neve, că statul pune taxe
(cum pun eu hulpav mâna pe popou)
și-ți trece goliciunea-n embargou
și țâțele în fișa de cadastru
de-mi face pula drepți ca fidel castru." (p. 21)

Transferul de care vorbesc are, aici, prospețime. Prin urmare, cu tușele sale groase cu tot, place. Măcar ca picanterie. Poate și pentru că, în registrul argotic, metafora (la care Dinescu nu poate renunța cu nici un chip), ca figură de stil, funcționează încă de minune. În poezie, vremea ei pare să fi apus. De exemplu, deși construit pe același calapod, unui poem metafizic ca acesta îi lipsește naturaleța:

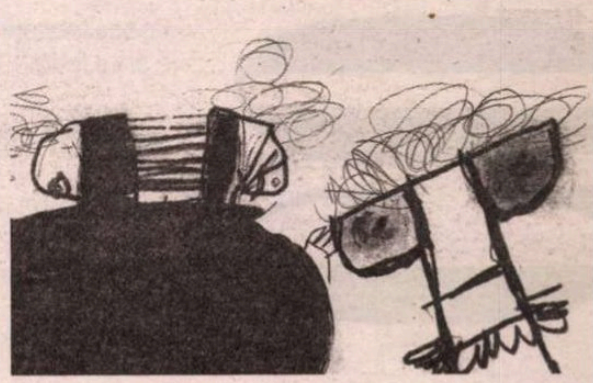
„ca recrutul cu părul ca peria/ haide, doamne, salută materia,/ ieși din front și-n fața plutonului/ simte-te ca la cotul donului,/ c-ai călcat poala preafericitului/ aflat în vria chihlimbăritului/ și-a extragerii aurului din săraci/ (nici talpa iadului n-are așa ortaci)./ apoi în biserica pardosită cu babe/ fă saltu-nainte în patru labe/ scoate grenada, aprinde fitilul/ și urlă c-ai venit să-ți recuperezi copilul/ silit de două mii de ani pe cruce să facă nani./ oh, *eli, eli, lama sabachtani*." (p. 101)

Despre cele câteva poeme apăsat conjuncturale, ca *Elodia*, *Țară* sau *Blestem*, nici n-are rost să discut. E suficient să spun că în ultimul, o șarjă reportericească, „buldozeriștii tineri" care tocmai au construit o biserică „se-nchină în pronaos la cosmâncă" (p. 93)! Viziunile lasă locul televiziunilor.

Invocație nimănui, *Elegii de când eram mai tânăr*, *Proprietarul de poduri*, *La dispoziția dumneavoastră*, *Teroarea bunului simț*, *Democrația naturii*, *Exil pe-o boabă de piper*, *Rimbaud negustorul*, *Moartea citește ziarul*, *O beție cu Marx*. Sunt titlurile volumelor remarcabile ale unui poet extraordinar.

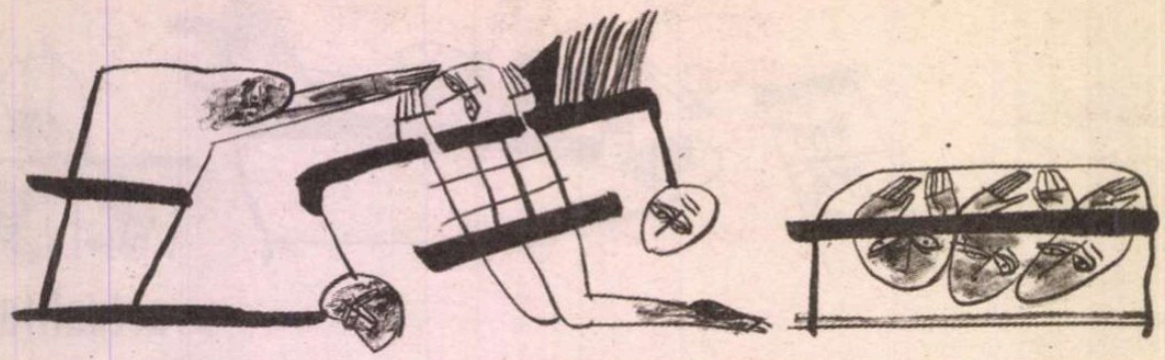
Ca și *femeile* însă, toate aceste cărți aparțin *secolului trecut*.

Are dreptate Mircea Dinescu să fie nostalgic. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 2 februarie,
va apărea cel de-al 97-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al doilea volum din cele trei ale
romanului ***Frații Jderi*** de
Mihail Sadoveanu.

„Nu intriga, oricât de incitantă,
singularizează artistic trilogia
lui Sadoveanu, nu intrigii își datorează ea
caracterul de unicitate.
Intriga, în bună parte, e mai curând un
pretext, o convenție literară
pentru construirea pe filon epic a
viziunii unei lumi aparte, a lumii
românești în varianta moldavă",
scrie **Dumitru Micu** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel.
Coperta reproduce un detaliu din *Pe
Valea Oltului* de
Carol Popp de Szathmáry.



RADU COCO

Doamne umbrosule

Ieri încă mai credeam că nu mă vei lasa singur
stihie grațioasă fără de care zilele îmi sunt numărate
acum mă sprijin de tine ca de un peisaj în ceață
ori ca de un copac doborât de vânt

mâine va începe cu simple exerciții de imaginație
în care voi pune puțină aducere aminte puțină melancolie
un abur abia perceptibil cu arome de frunză de mentă
o pajiște cu maci înfloriți sub o ploaie de vară

doamne umbrosule cum aș mai vrea să trag pielea
de pe trupul drogat al transcendenței
să privesc prin ea ca prin sticlă cu ochii cu degetele cu limba
să te văd cum vei putea suporta atâta transparență

Epoca înecaților

Epoca înecaților sfârșește în ochii bolnavilor de ciumă
e anul fatidic 2012 în spasmele halucinaților călătorii către tropice
aseamănă vidul ce-i absoarbe cu un aspirator sau cu un pîntec de ploșniță
îmi inventez singur teroarea închid ochii și-mi lipesc buzele de un zid de sare
pe o pajiște unde o doamnă brună și visătoare precum o iubită interbelică
delirează în criză de identitate și gene false

Cine să mă apere

Sunt fragil și suspicios după o viață trăită
într-un creier ajuns să se devore pe el însuși

cine să mă apere acum când am rămas
fără o mască de rezervă măcar

Țin strâns în brațe

Țin strâns în brațe nopțile reci de la întorsura buzăului
cu sufletul strivit ca-n tinerețe de interogații fără răspuns
care mă fac să ating extazul de parcă aș dormi pe un tonomat
între pulpele bete ale unei curve de cartier

O lungă carantină

Nu mă mai pot aștepta la nimic bun de acum încolo
am ajuns la vârsta când viața îmi este scoasă la licitație
chiar cu zâmbetul pe buze în clipa următoare se poate mierli
stau la intersecția dintre două hambare în care își fac veacul
ziua lilieci incestuoși și noaptea cucuvele cu carabine în gât
aici e de mine îmi zic am cu cine vorbi despre modă și terci
cu cine schimba pachete de țigări tichete de masă sticle de votcă
brichete tatuate cu târfe zile ploioase pentru adultere de weekend
am cui să mă tângui fără să mă tem că voi fi arătat cu degetul
că nu am avut norocul să fiu unul din cercèii pe care
îi porți în urechi și nu-i scoți nici atunci când faci duș
o doamne tu cel care le știi și cumpănești pe toate spune-mi
de ce femeile frumoase s-au oprit atât de puțin în viața mea
de parcă toți anii mei au fost o lungă carantină într-o gară
și ele o scurtă ivire în fereastra unui tren

Hai să murim cu seninătate

Hai să murim cu seninătate așa ca-ntr-o înscenare perfectă
să închiriem o boală oarecare sau măcar o bucătărie modestă
dar să aibă neapărat un aragaz cu butelie și o mătură cu care
să alungăm pe coridor șoriceii cu dragoste de viață
și ferestrele să se închidă ermetic

Ce a mai rămas

lui Dan Cristea

Criza își înfige dinții de fierăstrău în bietul meu *eu*
supraponderal de câte iluzii și amăgiri a înfulecat

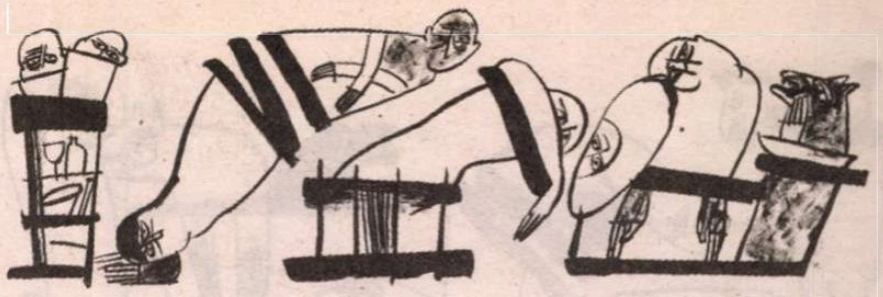
îmi sfârtecă imaginația ca un vifor de noapte
mă înghesuie într-un clopot de piatră să nu mai respir

îmi pârjolește memoria cum o veghe de felinare
un trup de femeie agonizând în convulsiile incestului

ce a mai rămas din mine e un plagiat frivol
uitat în singurătatea dinlăuntrul cuvintelor

Un șir de incompatibilități

Nu știu cum se va sfârși aventura ta în poemul scris aseară
nu vă mai suportați defel sângele tău tânăr îi bate în tâmple
fără să-i pese că vor ceda că se vor sparge sângele lui obosit
gelatinos cum e și bătrânețea îți dă fiori de spaimă
ca și când cineva ți-ar fi umplut buzunarele cu fantome
vă aruncați în urechi cuvinte grele pline de tot veninul
strâns de pe fețe de masă în cârciumi mahmure de periferie
de pe rafturi de biblioteci savante de pe cearceaful patului comun
nu e departe clipa când veți pune mâna pe cuțit și veți fi gata
să vă retezați gâtul să vă tăiați limbile și să le lipiți pe medalioane
pentru a rămâne și voi cu un suvenir nopțile și zilele vă vor fi
un șir de incompatibilități fatale tu cu iluziile fărâmițate ca și speranța
și ascunse vederii de o năframă fumurie vei încerca să născocești
forme noi de relief și piraterii literare iar poemul gol pușcă
va sta ca o căcărează de capră pe gazonul de dinaintea primăriei
municipale masturbându-și sentimentele până va ajunge
să i se facă lehamite și de ultima picătură de viață ■



Un filosof care a parcurs cîteva texte ezoterice rămîne cu un stăruitor miros de pucioasă, mercur și alte ingrediente de alambic, alături de convingerea că alchimia se hrănește din adînci speze magice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Simboluri în firidă

Sunt oameni la care pasiunea pentru mister ia forma interesului pentru alchimie, atracția pentru gîndirea hermetică neavînd nimic rău în sine: o preocupare insolită cu esențele subtile ale lumii, hrănită de satisfacția că te afli pe „teren secret".

Radu Drăgan, *Piatra filosofală. Spațiu, spirit și materie în tratatele alchimice de la sfîrșitul Renașterii*, trad. din franceză de Stela Gheție, Ed. Paideia, 2010, 528 p.

În fond, în apetența pentru detalii oculte se ascunde dorința de a fugi de platitudinea vieții, și în ascuns toți visăm la o inițiere în urma căreia viața să ni se schimbe radical. Alchimia poate fi o asemenea scăpare dintr-o cultură în care înclinația spre taine a fost sufocată de goana după întîmplări senzaționale.

Teza de doctorat a lui Radu Drăgan este o astfel de incursiune în obscurități încărcate cu delicii ezoterice. La prima vedere, tema n-are nimic alchimic în ea: spațiul. Ce găsim însă în volum e prelucrarea ezoterică a unei teme filozofice. Așadar, peste o problemă speculativă se lasă un ochi alchimic, autorii asupra cărora se oprește exegetul nefiind de găsit într-o istorie a filozofiei tradiționale: Heinrich Khunrath, Daniel Stolcius, Raymond Lulle, Robert Fludd, Tycho Brahe, Michael Maier, David Planiscampy sau Anibel Barlet. Mai mult, din volum ne întîmpină o suită de gravuri, diagrame, pasaje-cheie, fragmente din scrieri cu circulație minimă, embleme și scheme cosmologice, în totul un spectacol de figuri simbolice pe care privirea cititorului le contemplă cu uimire contrariată, dacă nu chiar cu neînțelegere. E ca și cum ți s-ar cere să deschizi un cufăr ticsit cu antichități apuse, de al căror orizont nu te mai leagă nimic.

Perioada aleasă de Radu Drăgan pentru selectarea textelor e socotită drept cea mai fastă din cursul alchimiei renascentiste: ultimii cinci ani din secolul al XVI-lea și primul sfert din veacul al XVII-lea. Ne aflăm acum în apogeul unui fenomen care va suferi treptat o degradare sigură, mergîndu-se pînă la extincția tipului de gîndire reprezentat de alchimie. Intervalul cu pricina ține de o pauză a filozofiei europene, de un răstimp de odihnă: gîndirea creștină dă semne de oboseală, grecii sunt acoperiți de patina uitării, Leibniz și Kant încă nu au apărut și, în acest gol de fermenți ideatici, înfloreşte tiparul ezoteric. Povestit în racursi, conținutul tomului este următorul: conceptul de spațiu, moștenit de occidentali de la dialogul *Timaios* al lui Platon și de la *Fizica* lui Aristotel, a suferit sub influența filozofiei hermetice o intensă modificare: și-a pierdut virtuțile abstracte și a devenit o prezență concretă, fără de care omul n-ar fi putut să fie gîndit ca mijlocitor între lume și divinitate. Pentru alchimiști, omul e răspîntia dintre elementul divin, suprasensibil, și cel lumesc, sensibil. Altfel spus, omul e centrul universului, iar spațiul trebuie să asculte de această optică. Și atunci, toată miza alchimiștilor este să gîndească omul în niște termeni care să fie spațiali și totodată necontradictorii, în situația în care, odată cu Copernic, omului i se fură privilegiul de miez al lumii.

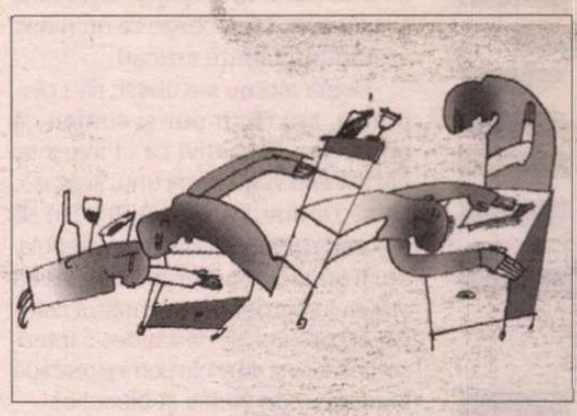
Ce urmează în *Piatra filosofală* e o înșiruire de comentarii făcute în marginea unor texte care, luate în sine, nu ne mai spun azi nimic. Ce surprinde e aplombul cu care Radu Drăgan caută să dea viață unui mod de gîndire fără șanse de resuscitare actuală. În această privință, exegetul e înzestrat cu har interpretativ și cu răbdare arhivistică: scoate din întuneric relicve documentare și le învăluie în lumina înțelegerii, dar într-o lumină a cărei durată nu depășește timpul cît îi deschis tomul. De cum îl închizi, raza luminii se stinge, zăvorîtă sub lespezile unei viziuni la care nu mai avem acces. Dincolo de detaliile temei, sunt două lucruri ce merită a fi atinse: 1) impresia pe care alchimia o face filozofilor; 2) calitatea textului scris de Radu Drăgan.

1) Oricîtă indulgență ar arăta filozofii pentru figura alchimiștilor, în sinea lor nu-și pot reprima pornirea de a-i execra. Un filosof care a parcurs cîteva texte ezoterice rămîne cu un stăruitor miros de pucioasă, mercur și alte ingrediente de alambic, alături de convingerea că alchimia se hrănește din adînci speze magice. Mai mult, o statornică impresie de scamatorie farmaceutică îți irită atenția, primul imbold fiind de a spune că un gînditor ermetic este forma degradată a ezotericului în varianta lui proto-chimică. Obsedat de retorte și de proporții numerice, alchimistul aduce cu imaginea ucenicului vrăjitor mestecînd cu lingura în fierturi și în poțiuni spirituale, pentru a da peste panaceul mult visat. Un fantast vorace, ahtiat după substanțe inefabile, căutînd piatra menită a preschimba totul în aur.

Privită din acest unghi, alchimia este o vrăjitorie cu răcoare de bolniță și cu obscurități de firidă umedă, iar alchimistul o eminență clandestină, repudiată de autorități, al cărei singur rost e să compromită gîndirea conceptuală. Scormonind după niște principii ominoase la care nu ajunge defel, alchimistul nu încetează totuși să scrie despre ele în cod simbolic, dar într-un cod care amestecă discursul conceptual cu rețetele magistrale ale spițerilor. Din acest motiv, alchimistul e un practician și abia apoi un făcător de teorii. Un meșteșugar, nu un maestru. Un explorator, nu un clarvăzător, dar un explorator lipsit de iscusință, de vreme ce, vrînd să extragă esențe fără să le epuizeze filonul, nu face decît să sleiască filonul fără să atingă esențele. În fine, ce supără la alchimiști e prăpastia dintre ce-și propun și ce obțin. Ambiția lor e colosală, rezultatul e lamentabil: vor să smulgă harul divin din măruntaiele materiei, pentru ca apoi să-l folosească după bunul plac, dar se mărginesc să facă experimente de laborator și să scrie texte confuze. Viziunea lor e rebelă și deopotrivă demiurgică: rebelă, deoarece cultivă iluzia că Dumnezeu a fost pînă într-atît de naiv încât să lase la îndemîna omului rețeta lumii; demiurgică, fiindcă prin ea omul ajunge să se substituie creatorului, uzurpîndu-i virtuțile zămislitoare. În locul pietrei magice, alchimistul ne pune pe tipsie o îngăimare silnică de formule în doi peri, pe care le rostește apoi cu un ton arcanic, de tenebre ceșoase.

2) Nu poți comenta un text alchimic dacă nu ești complicele lui, așezîndu-te într-o minimă afinitate cu orizontul problemelor, iar Radu Drăgan are această afinitate. Nu e vorba de a împărtăși premisele alchimiștilor, ci de a le împrumuta candoarea viziunii romantice, credința că în intimitatea materiei există un spirit la care putem ajunge și de care putem face uz spre a îndrepta lucrurile. Fără acest miraj soteriologic (cine găsește panaceul poate mîntui lumea de aici), alchimia ar fi searbădă și plicticoasă. Dar cu acest miraj, ea rămîne o tentație vie pentru orice spirit elevat care refuză să accepte verdictul plat potrivit căruia în univers totul e materie, ba chiar o materie care se mișcă de la sine în chip orb.

Așa se face că cei atrași de alchimie nu au defel naivitatea unor ignoranți. E în ei imboldul de a da universului o noblețe pe care știința i-a luat-o și de aceea nimeni nu ar fi atras de alchimie dacă n-ar avea credința că acolo se găsește o fărîmă de intuiție bună. Nu e nimic grosolan și nimic simplificator într-o viziune în care felia ultimă a lumii e spiritul, și aceasta e chiar viziunea lui Radu Drăgan. Și dacă esența universului stă în spirit, e păcat să nu vedem ce au spus alchimiștii despre acest spirit – aceasta e motivația cărții. Sub unghiul expresiei, volumul *Piatra filosofală* intră în tiparul textelor academice, avînd un sunet mat de text vitros, fără fermenți de înlesnire estetică, de unde și halena abstractă ce ajunge la cititor. Paginile nu au obscurități de înțelegere, dar nici sclipiri retorice. Un text neted și sobru, de-a lungul căruia Radu Drăgan are meritul de a converti simboluri de firidă întunecoasă în fragmente de interpretare clară. Sintaxa i se mișcă în panglici culte și nespectaculoase, cartea avînd rigoarea seacă a lucrărilor de doctorat. Scrisă în limba franceză, teza a fost tradusă în română într-o versiune limpede. Pentru cititorii fără înclinație spre mister, volumul va fi o nucă tare și indigestă, dar pentru cei dornici de simboluri arhaice, o lectură simandicoasă și instructivă. ■



au mai apărut

- **Simon Blackburn, *Gîndește. O introducere convingătoare în filozofie*, trad. de Cristian Constantinescu, Ed. All, 2009, 270 p.** Un eseu lucid și elegant care servește drept ghid în cele mai importante preocupări ale filozofiei contemporane.
- **Irinel Dincă, *Filosofia – dragoste de frumos. Un posibil manual pentru elevi și studenți*, Ed. Vremea, 2010, 190 p.** O lucrare succintă și pronunțat didactică, avînd drept temă filozofia antică, de limbă greacă și latină.

proză

Scriitori tineri: Augustin Cupşa

Toţi avem nevoie de-o îmbrăţişare

Bărbaţii care cântau întinşi în iarbă, după gardul de sârmă, erau acolo încă de la prânz. Se cinstiseră toată dup-amiaza cu vin vărsat şi cântaseră o groază de melodii vechi şi câţiva trecători se uitaseră la ei amuzaţi. Chiar şi acum, unul lălăia tare un cântec de pahar, iar celălalt îl acompania chiuind şi lovea cu sticla goală de plastic în pământ.

Doina i-a blestemat în gând şi şi-a frecat palmele una-ntr-alta, apoi le-a coborât în dreptul unui radiator mic pe care-l ţinea la picioare, dar degeaba – îşi simţea în continuare degetele reci şi umede. Toată ziua şi-o petrecuse în ghereta de plastic de la marginea parcului, unde trebuia să stea şi să vândă bilete de autobuz.

Pe la prânz soarele a strălucit mai animat şi întregul bulevard se umpluse de o lumină alb-gălbuie, dar spre seară, vântul a început iarăşi să fluture fâşiile de tifon ale norilor, să se strecoare prin crăpăturile pereţilor şi s-o ciupească de pulpe.

Unul dintre bărbaţi, unul sfrijit, cu părul cârlionţat peste urechi şi o geacă de fâş pe care scria *Big Chiefs*, a venit la un moment dat în dreptul gheretei, s-a pus cu coatele pe tejgheaua din dreptul geamului şi prin deschizătura îngustă i-a suflat un aer acru de băutură. I-a zis:

– Duduie, dacă eşti amabilă, două mici de coniac ppentru mine şi ppprietenul meu – apoi a arătat cu mâna undeva în spatele chioşcului şi a început să necheze ca un mânz arătându-şi dinţii stricaţi.

Doina nici nu s-a obosit să-i răspundă, s-a făcut pur şi simplu că nu-l vede. De beţivi ca el avusese parte toată viaţa, avea unul şi acasă, slavă Domnului că n-ajunsese să bea prin parcuri, că atât îi mai trebuia, s-o fi ştiut tot cartierul, mai ales că stătea în apropiere, la capătul celălalt al parcului, se deschidea o intersecţie mare şi de acolo pornea o stradă îngustă unde venea şi blocul ei.

Hohotele de râs s-au înteţit după ce bărbatul i-a povestit amicului său gluma pe care o făcuse, dar nici asta n-a impresionat-o pe Doina.

De foarte multă vreme, ajunsese la concluzia că staţia ei de autobuz era amplasată prost. Troleibuzul 76 trecea rar, autobuzele 312 şi 313 treceau şi mai rar, iar autobuzul 381 trecea destul de des, nu oprea acolo. În plus, lumea nu se obosea mai niciodată să cumpere bilete. De asta s-a şi mirat când, dis-de-dimineaţă, după ce de-abia descuiase şi îşi puse poşeta în cui, un bărbat a ciocănit în geamul de plastic şi i-a cerut un bilet. Avea faţa brăzdată de riduri şi o adâncitură de pe frunte, verticală şi adâncă, i-a atras atenţia.

S-a şi mirat când, dis-de-dimineaţă, după ce de-abia descuiase şi îşi puse poşeta în cui, un bărbat a ciocănit în geamul de plastic şi i-a cerut un bilet.

I-a întins biletul şi-a rămas cu un sentiment neplăcut.

Bărbatul arăta ciudat, ca şi cum cineva i-ar fi despicat capul cu un topor. Mai ştia pe unul aşa, de fapt, un copil, un coleg de-al ei de şcoală cu care făcuse clasele primare. A avut mult de pătimit băiatul din cauza semnului din frunte, copiii pot să fie foarte răi uneori, râdeau de el şi nu-l primeau în jocurile lor. Doina îl vedea cum stătea singur pe băncuţă şi se uita lung la ea ca şi cum i-ar fi cerut ajutorul sau ar fi vrut să-i spună ceva important, dar niciodată nu s-a apropiat de el şi nici băiatul n-a făcut-o. Prin clasa a şasea, s-a mutat la altă şcoală şi n-a mai aflat ce s-a-ntâmplat cu el, dar privirea lui muncită de gânduri şi totuşi senină, de copil, n-a uitat-o şi uneori i-a apărut şi-n vis.

Gândul că bărbatul semăna cu fostul ei coleg nu i-a dat pace, i-a rămăs în cap toată ziua, exact ca elementul ars al radiatorului de pe podea.

Când bărbatul era încă în staţie, Doina s-a ridicat pe furiş de pe scaun şi s-a uitat oblic prin deschizătura geamului, în staţie. El se învârtea sub acoperişul ondulat, făcea ture neliniştit de parcă ar fi aşteptat ceva mai important decât autobuzul sau o grijă grea îi apăsa sufletul. Avea barba nerasă, un balonzaid bej şi o geantă de vinilin pe care-o tot legăna în mâna dreaptă. Doina a vrut să iasă la el şi să-i spună că până la şapte şi un sfert nu trecea niciun autobuz, dar cât s-a gândit ea şi s-a răsucit, bărbatul dispăruse. A trecut printr-o spărtură din parc şi s-a pierdut printre copacii înghеţaţi.

Până la prânz, Doina şi-a trecut vremea citind un ziar care se distribuie gratuit. Meseria de vânzător de bilete a fost menţionată ca fiind una dintre cele mai triste zece meserii într-un studiu efectuat în România. *Studiul a durat doar o zi, dar a implicat 100.000 agenti de teren care au stat o zi intreaga si au analizat dintr-un coltisor gradul de fericire al angajatilor, notand totul intr-un formular de 3000 de pagini. In urma studiului rezulta ca perforatorii de bilete plang in cabina lor cel putin 5 min la doua ore din motive pe care nici ei nu si le pot explica. Cel mai probabil este vorba de frustrarea faptului ca toate sunt trecatoare.*

Doina a parcurs rândurile cu atenţie şi a rămas pe gânduri. Studiul i s-a părut exagerat, chiar scornit, deşi era vorba de un ziar serios, pe care-l citea în fiecare dimineaţă, dar chiar aşa scria acolo, negru pe alb. Şi-a privit dungile de pe pulovărul de lână care în dreptul burţii făcea un şir de valuri. Unele erau roşii, altele vernil şi altele galbene. A constatat acest lucru de mai multe ori când şi-a urcat şi şi-a coborât privirea peste ele, dar articolul tot nu l-a putut crede. Ei nu i se întâmplase niciodată să plângă în ghereta ei şi chiar dacă mai nimeni nu se oprea să cumpere bilet, tot i se părea un lucru de neconceput să înceapă pur şi simplu să bocească la ghişeu. Ce-i drept, când citea articolul, afară totul arăta întunecat şi cenuşiu, dar pe la prânz, soarele din martie a prins mai multă viaţă şi apa a început să picure din streşini.

Tot atunci, a trecut pe la ea Tavi, băiatul ei cel mic. S-a aplecat în dreptul geamului.

– Să ştii că sunt supărată pe tine.

– Stai, lasă-mă să-ţi explic, i-a zis băiatul şi şi-a şters fruntea de transpiraţie. Venise pe jos, pentru că linia era, se pare, blocată.

– Nu mai ai ce să-mi explici, eu am vorbit cu el, omul a înţeles, a zis că-i pare rău.

– Ce să-i pară rău, a bătut Tavi cu pumnu-n tejghea. Tu ştii cum e să te scoată cineva în stradă iarna, cu hainele de pe tine? Tatăl tău, pricepi?

– S-a supărat şi el.

– E un beţiv nenorocit.

– E beţiv, dar nu e nenorocit.

– Să-l ia dracu.

Doina s-a ridicat în picioare şi s-a uitat în stânga şi-n dreapta, de parcă i-ar fi auzit cineva.

– Sssst, taci, nu vorbi aşa de tatăl tău.

Tavi şi-a aprins o ţigară şi s-a învârtit pe loc nervos. Doina a rămas în picioare de partea cealaltă a geamului.

– Am stat două luni pe la prieteni.

– Foarte rău, mamă, atunci de ce nu vii acasă? Omul a zis că te primeşte, că-i pare rău, vă spunea şi vouă dacă veneaţi aseară.

– Să ştii, că nu-i aşa uşor, Gabi e o femeie sensibilă, o ştii, nu-i trece aşa cu una cu două.

Doina s-a pus la loc pe taburet oftând.

– V-am făcut şi sarmale, cum îţi plac ţie, cu şunculiţă, ştii tu, în cuptor. Taică-tu a desfăcut o sticlă de vin.

Şi băuse singur, dar Doina a preferat să nu-i mai spună asta ca să nu-l audă iarăşi înjurând. Tavi s-a dus până la marginea trotuarului şi s-a uitat în capătul străzii, apoi s-a întors în dreptul chioşcului.

– Poate venim în seara asta, să vedem cum ne strângem lucrurile.

Doina s-a luminat dintr-o dată la faţă.

– Ei, vezi că se poate, mai laşi şi tu de la tine. Da' să ştii că sarmalele le-au mâncat.

– Dă-le-ncolo de sarmale.

– Erau foarte bune.

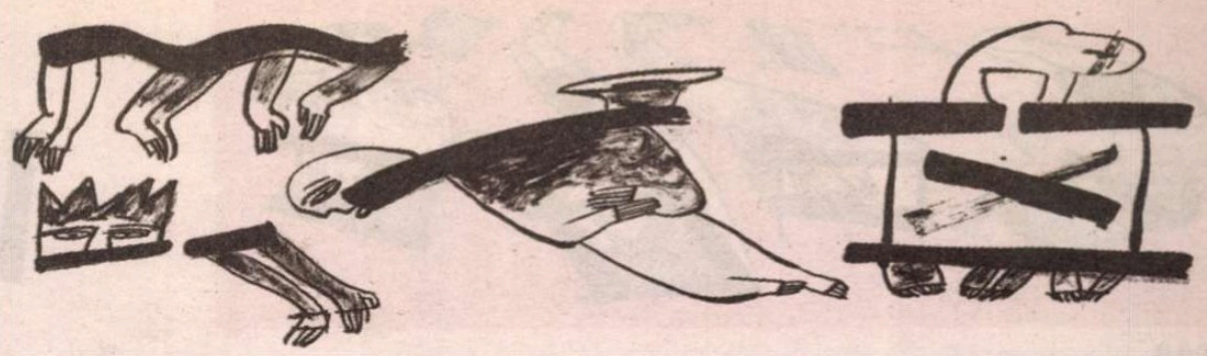
– Cred, cred, mai bine dă-mi cinci lei, că nu cred că vine niciun autobuz azi, e blocaj mare. Trebuie să iau un taxi.

După ce-a plecat Tavi, a apărut un alt băiat nervos care zbiera în telefonul mobil. Se mişca de colo-colo ca un titirez şi înjura de mama focului, dar măcar a cumpărat un bilet. Băiatul se certa sau se ruga de prietena lui. De fapt, amândouă. Când îi spunea *curvă tâmpită*, când o implora să rămână împreună, să se vadă şi să meargă o cafea. Doina l-a ascultat prin pereţii de plastic ai chioşcului încruntându-şi sprâncenele, i s-a părut nepotrivit şi lipsit de succes să iniţi aşa o fată în oraş. Ar fi vrut să iasă la el şi să-i spună vreo două, dar pentru că autobuzul chiar nu venea, băiatul a şters-o şi el în parc.

Doina şi-a coborât dezamăgită privirea în poală, acolo unde mâinile ei stăteau nemişcate. S-a gândit că la un moment dat ar fi putut să doarmă un pic dacă băiatul ăsta n-ar fi făcut atâta gălăgie.

Şi-a luat degetele la analizat unul câte unul. I se umflaseră şi i se înroşiseră de la atât spălat de vase. Pe degetul inelar verigheta lucea şters. A frecat-o puţin cu mâneca flanelului, dar n-a obţinut mare lucru. Şi-a lăsat bărbia în piept şi a reuşit să aţipească, dar niciun sfert de oră mai târziu au apărut cei doi beţivi care mai întâi au băut pe băncuţa dinspre stradă, au vorbit tare şi s-au certat până când un sectorist i-a luat la trei păzeşte, aşa că s-au făcut nevăzuţi în parc, dar după nici jumătate de ceas, s-au întors şi s-au pus în fund pe pământ, undeva în spatele gheretei, destul de aproape de trotuar.

Întâi i-a blestemat, în gând şi cu voce tare, dar, de fapt, s-a bucurat că au trezit-o. Îşi uitase portofelul deschis în dreptul geamului şi oricine ar fi putut veni să-şi bage mâna şi să i-l ia. Noroc că lumea nu prea cumpără bilete.



Când s-a decis să se întoarcă și să-l caute pe bărbat, era conștientă ce face. A luat-o pe aleea principală și s-a pierdut în întuneric.

A rămas multă vreme cu ochii pe pozele cu băieţii ei pe care şi le ţinea înăuntru. Erau vechi şi, între timp, băieţii crescuseră, şi se făcuseră nişte găligani cât uşa.

Lucian, băiatul cel mare, i-a moştenit trăsăturile feţei, mai ales nasul pătrat şi buzele înguste şi şi-a pierdut serviciul la începutul anului. Lucra în pizzeria unui italian despre care toată lumea ştia că îl cheamă Giani şi că avea acasă trei copii şi o nevastă blondă şi cam bătrână. Mai multe nu ştiau despre el, dar sigur îşi iubea foarte mult familia, îi iubea atât de tare, încât de revelion a plecat la ei şi nu s-a mai întors. Spunea că stă în Perugia, dar când poliţia l-a căutat acolo nu l-a mai găsit. Pe local s-a pus sechestru şi bunurile au fost vândute la o licitaţie publică şi de atunci Lucian a făcut tot felul de mici slujbe prin cartier, dar cel mai mult a stat pe-acasă, în faţa televizorului, mutând de pe un post pe altul, fără să se uite de fapt la nimic.

Doina a oftat şi-a trecut la fotografia lui Tavi, când un bătrân cu soţia lui s-au postat în dreptul geamului.

– De ce nu vine, doamnă, maşina? – a întrebat-o bătrânul răstit.

Doina a ridicat din umeri şi le-a spus că, cel mai probabil, linia era blocată. Bătrânul a pufnit nemulţumit când i-a propus să cumpere un bilet dublu.

– Avem abonamente – a zis el tare, dar mai bine le-am arunca.

S-au mutat amândoi mai încolo pe trotuar, bodogănind şi, după vreo douăzeci de minute, s-au resemnat şi-au luat-o pe jos.

Prin staţie a mai trecut o femeie care se legăna sub greutatea sacoşelor pline, cu hainele jerpelite şi părul alb, în dezordine şi un măturător care nu se prea obosea cu treaba. Vântul a început să şuiere mai tare şi ramurile tinere ale copacilor s-au lovit de acoperişul gheretei. Faţa femeii era brăzdată ca pământul după o secetă lungă. În plase avea tot felul de lucruri nefolositoare adunate de pe stradă şi trei maidanezi se ţineau după ea. Doina s-a uitat atentă să vadă ce alegea din coşul de gunoi şi tocmai atunci l-a văzut pe trotuarul de vizavi pe Tavi, care trecea din nou, acum înspre centru. Şi-a întors capul spre ea când a ajuns în dreptul gheretei şi Doina i-a făcut semn cu degetul arătător.

– Du-te acasă – i-a strigat prin geam, dar el probabil n-a auzit-o.

Bătrâna s-a îndepărtat speriată. Cinci minute mai târziu, l-a văzut iarăşi pe bărbatul cu capul crăpat care de data asta, stătea şi el pe partea cealaltă a străzii şi aştepta un autobuz din sens opus. N-a putut să nu remarce că-i tot arunca priviri piezişe şi a simţit cum inima i s-a strâns de teamă. S-a chinuit să-şi aducă aminte cum îl chema pe colegul ei şi exact când a apărut primul autobuz, ea a ţipat scurt. Zburlea.

Probabil că blocajul se rezolvase şi de acum staţia avea să fie mai animată. Doi adolescenţi care au venit dinspre parc s-au strecurat prin spărtură invers decât o făcuseră toţi ceilalţi până atunci şi s-au suit în autobuz ţinându-se de mână. Maşina s-a urnit din staţie greoi, pufăind şi, când Doina s-a uitat dincolo, Zburlea dispăruse din nou.

Staţia a rămas goală şi parcul la fel în spatele gheretei, cu peticele de iarbă şi băncile cu scânduri putrede.

Doina a pufnit cu ciudă. Dacă Tavi ar fi trecut un pic mai târziu, ar fi ieşit repede la el şi l-ar fi pus să-l ia la rost pe bărbat. Să-l întrebe măcar dacă îl chema Zburlea sau nu.

Tavi, băiatul cel mic, îi seamănă atât de mult încât din totdeauna i se spusese *băiatul lu' tanti Doina*. Prin iarnă, a luat toţi banii din casă şi a fugit cu iubita lui din Bucureşti. S-au dus la Galaţi, de unde era de loc, fata. Gabriela a dansat mulţi ani la bară şi nu s-a prea ţinut de şcoală, mai mult a făcut *striptease* şi destui bărbaţi s-au bucurat de sânii şi şoldurile ei tari, motiv pentru care Fane, tatăl lui Tavi şi soţul Doinei, nu a văzut dragostea lor cu ochi buni. De fapt, i-a dat afară din casă, chiar din sufragerie, într-o seară, i-a scos pe coridor cu hainele de pe ei şi le-a trântit uşa în nas când a aflat ce făcuse fata de la nişte prieteni din cârciumă, apoi s-a prăvălit peste canapeaua care încă păstra căldura corpurilor lor şi a adormit tun. Era destul de beat. Tavi s-a întors a doua zi şi a luat din casă aproape tot ce era de valoare, dar a lăsat canapeaua, pentru că pe ea tatăl lui încă dormea. Pe canapea a ajuns să lâncezească Lucian.

Doina a îndoit la loc portmoneul şi a oftat.

N-a fost bine nici ce-a făcut fata, nici Tavi şi nici Fane.

Pe bărbatu-său, l-a tot luat la rost şi nu l-a lăsat până el n-a recunoscut că a greşit, au dat de Tavi, care între timp se întorsese în Bucureşti cu fata şi i-a convins, prin Lucian, să vină acasă. Ieri însă i-au aşteptat cu masa pusă şi degeaba.

Doina s-a uitat la ceasul ei mic rusesc pe care-l avea de la mama ei. Se făcuse târziu. Şi-a numărat biletele din cotor şi-a constatat că vânduse doar două.

Aşa se procedează astăzi – a mormăit când îşi strângea geanta.

A încuiat ghereta şi-a luat-o prin parc. Bărbaţii stăteau tot acolo, întinşi pe iarbă, şi nu mai ziceau nimic, parcă adormiseră. Ar fi trebuit să-i trezească, dar nu era treaba ei să se bage în distracţia lor. Începuse să se gândească ce putea face de mâncare dacă Tavi cu fata s-ar fi întors seara acasă şi o luă pe aleea din dreptul lacului, iar acolo făcu stânga, pe lângă sălciile golaşe. Ştia bine drumul. Se lăsase de-a binelea frigul şi putea să audă cum trunchiurile copacilor trozneau în întuneric. Parcă cineva i-ar fi lovit cu un topor ascuţit. Imediat se gândi la bărbatul cu tăietura de pe frunte. Se uită peste umăr şi prin aerul rece şi negru i se păru că-i vede figura cu fruntea brăzdată de cicatricea violet şi asta o alarmă. O luă grăbită la picior, dar bărbatul venea cu paşi mari după ea, fluturându-şi balonzaidul bej. Oricât mergea de repede, el mergea şi mai repede şi, la un moment dat, îi simţi mâna noduroasă pe umăr.

– Hei – ţipă ea speriată.

Beţivii care adormiseră în iarbă ţipară şi ei – *Hei*.

Unul dintre ei chiar se ridică în capul oaselor.

– Poliţia – ţipă ea.

– Poliţia – ţipă unul de parcă ar fi fost un ecou distorsionat.

– Ne umblă la buzunare, şefule, strigă celălalt care încă zăcea pe spate şi nici nu deschisese ochii.

Bărbatul se sperie şi o luă la fugă, iar Doina chiar reuşi să-l lovească în spate cu poşeta. Porni pe alee năucită şi cu mare greutate ajunse în capătul celălalt al parcului. Îşi simţea picioarele ca de gumă. Inima îi bătea cu putere. Pe marginea trotuarului, a stat câteva minute neştiind încotro s-o apuce şi a privit maşinile care treceau în viteză cu farurile aprinse. Aerul de primăvară mirosea aspru şi iute. Gândurile amestecate nu-i dădeau pace. Putea s-o ia înainte, să treacă strada şi să se ducă acasă sau să meargă înapoi în parc.

Când s-a decis să se întoarcă şi să-l caute pe bărbat, era conştientă ce face. A luat-o pe aleea principală şi s-a pierdut în întuneric. Umbla pe aleile scufundate în beznă fără să-i mai fie frică. La un moment dat a văzut, pe o bancă de lângă lac, o siluetă cenuşie şi lângă bancă – un obiect lunguieţ mai închis la culoare. S-a apropiat mijindu-şi ochii. Ăla era el şi aia era geanta lui de vinilin. S-a oprit în dreptul lui. Bărbatul a rămas pe bancă cu mâinile între genunchi şi a privit-o speriat. Crăpătura din cap i se vedea ca o dungă neagră.

– Tu eşti Zburlea?

El s-a ridicat în picioare, dar Doina l-a împins cu degetul în piept la loc.

– Stai acolo.

Bărbatul s-a aşezat cuminte pe bancă, iarăşi cu mâinile în poală. Părea tulburat, parcă tocmai s-ar fi oprit din plâns.

– Doamnă, îmi pare rău, n-am vrut să vă fac niciun rău.

– Taci din gură. Tu eşti Zburlea. Vroiam să ştiu dacă eşti tu sau nu, prăpăditule. Să ştii că nu mi-e frică de tine şi nu mi-a fost niciodată.

– Nu sunt eu Zburlea.

– Ba eşti, taci, te ştiu dintr-a-ntâia.

Bărbatul încercă să se dezvinovăţească fără rost şi, în ciuda opoziţiei ei, a reuşit să se ridice în picioare.

– Pot să te iau în braţe? a întrebat-o el cu nişte ochi mari. Ştiu că ai nevoie de asta. Toţi avem nevoie de-o îmbrăţişare.

Doina îl privi descumpănită şi se dădu un pas înapoi. În depărtare, blocurile se profilau cenuşii şi doar câteva ferestre aveau luminile aprinse.

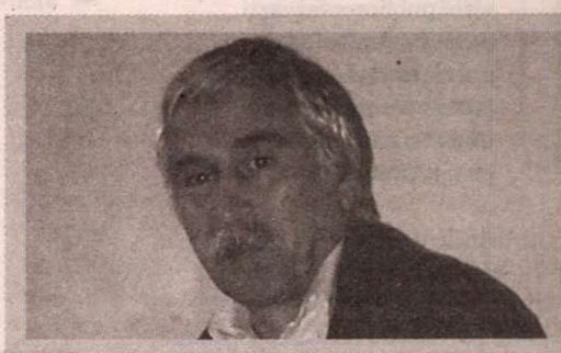
– Zburlea, ce prostii vorbeşti!

– Nu mă cheamă Zburlea, jur – a insistat iritat bărbatul.

– Nu mai minţi, te ştiu eu, i-a zis Doina şi l-a pocnit încă o dată cu geanta şi de data aia l-a nimerit chiar în creştetul capului.

Apoi s-a îndepărtat pe alee. Când a ajuns în intersecţia mare, era într-un fel mai liniştită. Şi-a amintit că avea o pulpă de porc în congelator şi putea s-o dezgheţe într-o jumătate de oră. Vroia să-i povestească bărbatului întâmplarea, doar fuseseră în aceeaşi şcoală, sigur îl ştia pe băiat, dar nimeni n-ar fi bănuit că o iubise atât de mult. ■

(din volumul *Profesorul Bumb şi macii suedezi*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)



Gabriel Dimisianu - 75

Cînd scriu numele lui Gabriel Dimisianu, îmi apare portretul unui critic reputat prin echilibrul judecăţilor sale, lipsite de excese laudative, de entuziasm de circumstanţă, ca şi de şarje demolatoare. Mi se dezvăluie un om de o politeţe cuceritoare, minunată discreţie şi umor fin, subtil. Gabriel Dimisianu are un remarcabil har de evocator, un mare talent de portretist. Faţă de cei descrişi în jurnalele sale arată mai degrabă indulgenţă, minimalizînd trăsăturile negative. El a trăit decenii de-a rîndul în focarul vieţii literare româneşti, s-a identificat cu **România literară** şi a făcut parte adesea din jurii, comitete şi consilii care au luat hotărîri însemnate în interiorul breslei literare. Orice zi în care l-am întîlnit pe Gabriel Dimisianu, într-o importantă reuniune profesională sau la o simplă şuetă pe o terasă din Neptun, e mai frumoasă, mai senină decît cele în care n-am avut acest noroc. Acum cînd trece în al patrulea sfert de veac, ştiu că îşi va păstra mereu tinereţea şi eleganţa pînă la centenar şi dincolo de el. La mulţi ani! ***(Horia Gârbea)***

Viziunea lui Dinu Pillat destructurează, demitizează tocmai imaginea de „personaj romantic" pe care, la sfârşit de 2010, Ion Cristoiu i-o atribuie lui Zelea Codreanu.

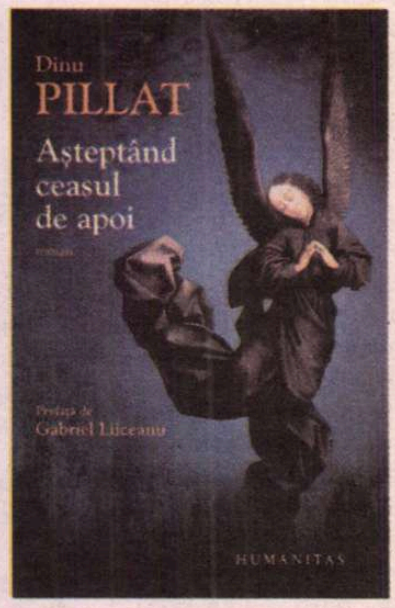
eseu

Perspective epice asupra legionarismului

■ andrei bodiu

Una dintre controversele vieţii publice româneşti de la sfârşitul lui 2010 a pornit de la o emisiune în care realizatorul Eugenia Vodă l-a avut ca invitat pe Ion Cristoiu.

Cunoscutul jurnalist român şi-a expus unele dintre cele mai recente descoperiri ale sale pe tărâmul istoriei. Mai precis, revizitând mişcarea legionară, Ion Cristoiu a descoperit că Zelea Codreanu a fost „un personaj romantic"[1]. Cum Eugenia Vodă a evitat să-l pună la punct pe interlocutor, CNA a amendat postul TVR 1 care a găzduit emisiunea. A urmat o scrisoare în care personalităţi ale lumii culturale româneşti i-au luat apărarea realizatoarei TVR[2], dar şi trei articole semnate de Nicolae Manolescu[3] şi unul de Ion Vianu[4] care au accentuat ferm că derapajul acceptat de Eugenia Vodă e inadmisibil, cum inadmisibilă şi de neînţeles este şi reacţia semnatarilor scrisorii de apărare a realizatorului TV. Să notăm că Ion Cristoiu îşi asumă de ani bun rolul de avocat al diavolului. Să ne amintim că, în atmosfera de înmormântare din 2000, care l-a adus pe Ion Iliescu în bătălie cu Vadim Tudor, Ion Cristoiu a fost unul dintre puţinii care a privit ca firească ascensiunea liderului extremist. Nu fac neapărat o legătură între momentul 2000 şi recenta omagiere a liderului grupării de crimă organizată, Mişcarea legionară. Ion Cristoiu se aşază, cu premeditare, de partea celui contestat pentru a fi mai interesant şi pentru a fi băgat în seamă ca original. În ce o priveşte pe doamna Vodă, natura ei de realizator TV e una permanent entuziastă şi nimic nu pare a o putea scoate din starea de euforie perpetuă.

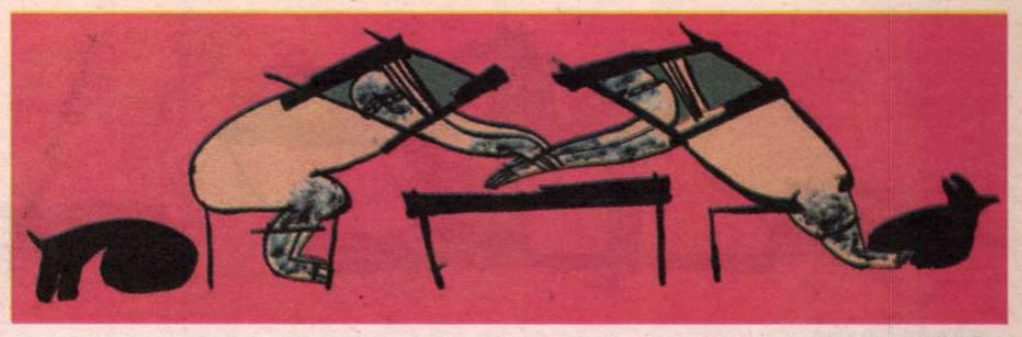


Aşteptând ceasul de apoi de Dinu Pillat

Sintagma „personaj romantic", folosită de Ion Cristoiu pentru a singulariza sinistra figură a lui Corneliu Zelea Codreanu, mi-a amintit de conţinutul uneia dintre cărţile-eveniment ale lui 2010. E vorba de romanul *Aşteptând ceasul de apoi*, al lui Dinu Pillat. Cum istoria romanului e rezumată de Gabriel Liiceanu în *Prefaţă*, mă voi mărgini să spun că suntem în miezul unui aparent paradox. În Sentinţa dată de Tribunalul Militar la 1 martie 1960, romanul *Aşteptând ceasul de apoi* este reţinut drept cap de acuzare pentru că ar fi elogiat „ideologia legionară, precum şi acţiunile teroriste ale elementelor legionare"[5]. Or, sensul romanului este, aşa cum sublinază şi Gabriel Liiceanu, unul profund antilegionar. În plus, voi încerca să arăt că viziunea lui Dinu Pillat destructurează, demitizează tocmai imaginea de „personaj romantic" pe care, la sfârşit de 2010, Ion Cristoiu i-o atribuie lui Zelea Codreanu. Este legitim să răspundem reflecţiei lui Ion Cristoiu utilizând elementele ficţiunii? Da, în măsura în care Cristoiu însuşi îl propune pe Zelea Codreanu ca pe o imagine culturală, ca pe o figură mitică. El nu este, să zicem, „liderul de necontestat al Mişcării legionare", ci un „personaj romantic", „un personaj tragic", ceea ce oferă posibilitatea unui răspuns care să vină din partea unui romanicer, Dinu Pillat, care a scris, în chip vizibil, un roman „cu cheie". Este un roman cu o încărcătură puternică de mărturie, autorul fiind observatorul implicat al degradării vieţii publice româneşti prin ascensiunea nazismului şi a avatarului său românesc, Mişcarea legionară. Deloc întâmplător, autorul scrie romanul în 1948, când România cade, pentru mai bine de cinci decenii, în bezna comunismului.

În debutul romanului, naratorul propune viziunea prin care poate fi citită toată desfăşurarea ulterioară de fapte. Într-o discuţie purtată la conacul familiei Răutu, invitaţii ascultă opinia lui Sebastian Răutu despre Mişcarea Vestitorilor şi despre liderul acesteia, Toma Vesper: „După toate aparenţele, avem de a face cu un fenomen de psihoză mistică. Un tineret dezaxat a căzut victimă pseudomesianismului lui Toma Vesper. Individul mi-este binecunoscut, că doar am urmat împreună la Liceul Internat din Iaşi. Un idiot... Trebuie să vă povestesc o scenă care pune de-ajuns de comic în valoare misticismul său, de ereditate sigur sifilitică. Pe-atunci întâmplarea făcuse vâlvă în liceu. Vesper era în clasa cincea sau a şasea. Ora de religie. Popa vorbeşte la catedră despre «Minunile în religia creştină». În bănci, o linişte vecină cu somnul. Nu ajunge popa să sfîrşească bine, că iată, se ridică Vesper: «Părinte, să vedeţi, mi s-a întâmplat şi mie să trăiesc o minune...». Popa priveşte cruciş, în timp ce clasa izbucneşte în hohote. Dar Vesper nu se pierde cu firea: «În noaptea Învierii, pe când mă întorceam de la biserică, mi s-a arătat în capul satului Sfântul Gheorghe. Armăsarul se frământa pe loc, speriat de balaurul care îl pândea dintr-o latură. Sfântul Gheorghe a ridicat suliţa şi a străpuns într-o clipă trupul lighioanei...» Puteţi să vă închipuiţi capul popii! Sfântul Gheorghe să se arate unui mucos dintr-a cincea, nici măcar premiant... Rezultatul: Vesper s-a ales cu nota trei, iar Sfântul Gheorghe a ajuns emblema „Vestitorilor"[6] . Cine este „personajul romantic" din perspectiva lui Sebastian Răutu, mare proprietar şi, în roman, viitor prim-minstru? Trec peste formula „un idiot", şi selectez doar acest pseudomesianism al unui individ mărginit, mediocru, cu viziuni ridicole, amendate de chiar cei îndreptăţiţi să le aprecieze. Imaginea lui Toma Vesper, conducătorul Mişcării Vestitorilor, este, în viziunea lui Sebastian Răutu, a unui pseudoerou romantic, amalgam de impostură, ridicol şi găunoşenie. În ce măsură se legitimează această imagine pe parcursul întregii cărţi? Romanul lui Dinu Pillat interoghează destinul unei întregi generaţii care cade pradă aberaţiei legionare. El încearcă să răspundă la o întrebare de maximă dificultate: „cum a fost posibilă spălarea creierului unor tineri, mulţi dintre ei inteligenţi şi instruiţi, care au acceptat şi îmbrăţişat antisemitismul, care au acceptat şi îmbrăţişat asasinatul politic, ca formă de a face politică?". Simptomatic mi se pare faptul că discuţia în finalul căreia intervine Sebastian Răutu este plasată la începutul romanului. De aici încolo vor fi prezentate destinele personajelor. Tinerii sunt, cu toţii, direct sau indirect, atinşi de febra acţiunii în Mişcarea Vestitorilor. De la jocurile nevinovate ale copilăriei, ei se integrează direct în Mişcare, riscând arestări şi pedepse. În prim-plan se situează destinul copiilor familiei Holban, o veche familie boierească. Lucian, fratele mai mare, îşi reprimă pornirile homosexuale văzându-se ca „profetul renaşterii spiritualiste care trebuia să aibă loc"[7]. Ştefănucă, al doilea dintre fii, de fapt copilul din flori al Ralucăi cu fratele soţului ei, Grigore, trece de la visul de a fi D'Artagnan la acţiunea în cadrul „frăţiilor de cruce". În acelaşi timp, colegul său de bancă, Nicoară, fostul Athos din epoca în care Ştefănucă juca rolul lui D'Artagnan, organizează într-ascuns prima „frăţie de cruce. „Ştefănucă se înregimentase la început dintr-un sentiment de solidaritate colegială. Curând, se întâmplase să fie câştigat de-a binelea, părându-i-se că este vorba tocmai de ceea ce corespundea mai bine cu aspriaţiile sale de ultimă oră. Mişcarea Vestitorilor nu se desemna într-un fel ca o grupare de misionari laici, care îşi propunea să reformeze societatea contemporană, în cele mai multe cazuri creştină doar cu numele?"[8]. În înţelegerea sensului romanului, este necesar să accentuăm că toate definiţiile Mişcării succedă perspectivei dure pe care Sebastian Răutu o exprimase în legătură cu Vestitorii. La fel de semnificativ este că Mişcarea îşi reclamă legitimitatea printr-un şir de asasinate politice în care-i implică, tot mai mult, cu cinism, pe adolescenţii cărora le suceşte minţile. De altfel, Dinu Pillat insistă asupra ideii de crimă, sesizând cum tineri educaţi, majoritatea studenţi, îmbrăţişează, pe urmele „pseudoprofetului" Vesper, ideea asasinatului politic. Sigur, pentru această opţiune, ca şi pentru sceleratele acţiuni antisemite, tinerii sunt susţinuţi şi de „profesorul de metafizică", cel care, aşa cum spune un personaj, Stanian, „are dreptate când susţine că este o necesitate ca evreii să sufere mereu"[9]. Progresiv, tensiunea şi violenţa se acumulează pe o spirală parcă fără sfârşit. Ameninţată de acţiunile „vestitorilor", puterea reacţionează.

atât romanul lui Dinu Pillat, cât şi cel al Gabrielei Adameşteanu, respiră aerul valorilor democratice, din perspectiva cărora derapajele, fie ele legionare sau comuniste, nu pot fi decât catastrofale.



eseu

Toma Vesper este împuşcat, iar acest lucru declanşează ura susţinătorilor care pun la cale tot felul de noi atentate. Vasia, studentul la matematică găzduit în casa familiei Holban, îl ucide, ca semn de răzbunare, pe Sebastian Răutu, ajuns prim-minstru. Lumea, sugerează Dinu Pillat, şi-a pierdut sau uitat valorile stabile şi a ajuns pe mâna profeţilor mincinoşi. Vâltorii violenţei i se opune normalitatea unui singur personaj, Raluca Holban. Raluca Holban este, dincolo de fragilitatea ei, mama care îşi apără eroic copiii care au luat-o razna. Dinu Pillat mizează pe acest personaj, unul dintre cele mai interesante personaje feminine din literatura noastră, care balansează cu succes toată pornirea sinucigaşă a tinerilor intraţi în Mişcarea Vestitorilor. Sentimentele materne se dovedesc, cu toată enorma lor slăbiciune, singurele care, sugerează Dinu Pillat, mai pot salva o lume în derivă. Poate că autorul nu a avut suficientă forţă să transforme paginile de jurnal ale Ralucăi într-o scriitură convingătoare pentru configurarea personajului. Pe de altă parte însă, Raluca Holban este un subtil melanj de dragoste maternă, de slăbiciune feminină şi de forţă capabilă să ţină singură cumpăna unei normalităţi ce pare doar a fi pierit. Finalul cărţii conectează spusele de la începutul romanului ale lui Sebastian Răutu şi gândurile Ralucăi Holban. „Raluca Holban începu să se dezbrace cu mişcări obosite. Lăsând grija închiderii geamantanelor pentru a doua zi, se culcă în patul monumental de care puteai să te miri că nu are şi baldachin. Din păcate, gândurile nu se stinseseră odată cu lumânarea. În câte se întâmplau de un an încoace, Raluca Holban se credea îndreptăţită să vadă semne de Apocalips. Epoca profeţilor mincinoşi smintind până şi mintea copiilor"[10]. Iar unul dintre profeţii mincinoşi este Toma Vesper, mediocrul elev de la Liceul internat din Iaşi, cel care are, în copilărie viziunea Sfântului Gheorghe apărând în capul satului din care se trage. *Aşteptând ceasul de apoi* e un roman mărturie, care, scris la începturile comunismului, are rolul unei triste previziuni. În acelaşi timp, el este şi un elogiu indirect adus valorilor libertăţii individuale şi democraţiei.

Provizorat de Gabriela Adameșteanu

Tot în 2010, ficţiunea romanescă reface încă o dată imaginea Mişcării Legionare. Chiar dacă secundară în evoluţia epicului din *Provizorat*, romanul Gabrielei Adameşteanu[11], această imagine evoluează în acelaşi sens ca acela propus de Dinu Pillat. Viziunea este aceea a unei lumi care se îndreaptă spre sinucidere. Romanul Gabrielei Adameşteanu pune în discuţie o temă esenţială, identitatea. Autoarea urmăreşte dramatismul care defineşte schimbul de generaţii, generaţia părinţilor aderenţi ai legionarismului şi a copiilor care plătesc, în comunism, descendenţa. Entuziasmul juvenil al celor care sărbătoresc venirea la putere a legionarilor devine un moment care va fi plătit în timp, vreme de decenii. Într-un anume sens, avem prin *Provizorat* o privire şi o urmare lucidă şi profundă a sensurilor pe care le descoperim în *Aşteptând ceasul de apoi*. Sugestia este că o politică a crimei naşte drame care nu se vindecă de pe o zi pe alta. Aderenţa la legionarism a personajelor stă sub semnul unui ataşament ce pare a fi dus până în pânzele albe: „Contaminaţi de vibraţia animalică pe care o transmite orice mulţime, tinerii Iovănescu cântau şi ei *Garda, Căpitanul/ ne preschimbă-n şoimi de fier/ Ţara, Căpitanul/ şi Arhanghelul din Cer*, convinşi că asistă la răsăritul *unei ţări ca soarele pe cer*. Soranei, care îşi trăise iubirea doar în minte cât timp Vasi Stamatiu fusese fugit în Germania, după asasinarea lui Armand Călinescu, şi aşteptase veşti prin curierii Răzleţilor sau ai Cetăţuilor de fete, i se umpleau ochii de lacrimi când auzea *moartea, numai moartea legionară/ ne este cea mai scumpă dintre nunţi*. La fel ca Iphigenia din piesa lui Eliade, şi ea se va căsători cu moartea, dacă legământul legionar al lui Vasi va prevala asupra iubirii lui terestre. Dar cel puţin *revoluţia naţională*, visul generaţiei lor, se împlineşte, sub ochii ei..."[12]. Gabriela Adameşteanu alege să păstreze numele personajelor istorice pe care Dinu Pillat le încifrează. Astfel, Sebastian Răutu, prim-ministrul ucis de legionari în romanul lui Pillat, este Armand Călinescu în cartea Gabrielei Adameşteanu. Crimele politice nu se prescriu, iluzia *revoluţiei naţionale* se destramă foarte repede, lăsând în urmă ruine fumegânde. La capătul războiului, România devine o ţară comunistă, căzând, după tranziţia dintre 1944-1947, dintr-o extremă în cealaltă.

În *Provizorat*, spuneam, Gabriela Adameşteanu pune în lumină tema identităţii. Autoarea însăşi a afirmat că a preocupat-o soarta copiilor născuţi în timpul şi imediat după al Doilea Război Mondial, copii care au crescut în foarte multe situaţii cu un singur părinte sau cu părinţi adoptivi[13]. Este cazul personajului principal din *Provizorat*, Sorin Olaru, al cărui nume adevărat, copil de legionari fiind, este Corneliu Vasile Iovănescu. El este adoptat şi primeşte un nou nume. În plus, nu va avea habar că nu este, de fapt, cine este. Ruperea rădăcinilor este valabilă nu doar pentru legionari, dar şi pentru toţi cei cu trecut politic democratic. Unul dintre refrenele lui Petre Arcan, soţul Letiţiei, este acela că nu poate avansa de la poziţia de lector pentru că s-a căsătorit cu o fată cu origini nesănătoase. Letiţia însăşi semnează prozele pe care le scrie cu pseudonimul Lelia Arcan. O idee esenţială a romanului este că trecutul îţi revine în existenţă cu cât doreşti să-l ascunzi mai bine. Personajele din *Provizorat* sunt într-o fugă continuă, uneori inconştientă, de propriul trecut. Nu întâmplător, cele mai importante personaje, personajele din umbră, sunt şefii de la cadre. Vitea Gallocik ştie tot despre tot şi controlează paralizant toate existenţele. În profunzime, *Provizorat* are meritul de a ataca teme esenţiale ale societăţii noastre, inclusiv a celei de astăzi. Suntem unde suntem, pare a spune autoarea, pentru că avem, de generaţii, rădăcinile rupte, pentru că avem, de generaţii, psihologia unor indivizi hăituiţi, obsedaţi doar să supravieţuiască. În particular, legionarismul este văzut ca o formă de nebunie care a întâlnit o altă formă de nebunie, comunismul, rezultatul fiind totalmente alienant pentru societate. Dincolo de diferenţele tematice, atât romanul lui Dinu Pillat, cât şi cel al Gabrielei Adameşteanu, respiră aerul valorilor democratice, din perspectiva cărora derapajele, fie ele legionare sau comuniste, nu pot fi decât catastrofale.

Medgidia, orașul de apoi de Cristian Teodorescu

Tot un ecou al pledoariei pentru echilibru este şi modul în care percepe Mişcarea legionară Cristian Teodorescu în *Medgidia, oraşul de apoi*[14]. Dacă Dinu Pillat şi Gabriela Adameşteanu prezintă evoluţia istoriei în plan general, Teodorescu îşi focalizează atenţia asupra evoluţiei istoriei într-un oraş mic, Medgidia. Această „mică istorie" nu e cu nimic mai puţin semnificativă decât aceea surprinsă în romanele *Aşteptând ceasul de apoi* şi *Provizorat*. „Actorii" ei ilustrează lumea cosmopolită a oraşului dobrogean din 1940 până la instaurarea comunismului, când vechea lume se schimbă atât de radical, că vechii ei protagonişti n-o mai recunosc. Inclusiv lumea legionarilor este una amestecată, idealiştii de tipul unora dintre „Vestitori", ca profesorul Caraeni, lăsând locul noilor legionari, reprezentaţi de Stelian. Ultimul îl şi omoară pe profesor din dorinţa de a deţine definitiv controlul asupra legionarilor din oraş. Crima dezvăluie nu numai cruzime, ci şi ignoranţă, înregistrată cu excepţionala capacitate de a surprinde detaliul specifică lui Cristian Teodorescu. „Profesorul aştepta acasă: poate că biciuirea era cam mult pentru un om bătrân, i-a spus omului său de încredere. Spre seară a auzit ţipete dinspre prăvălia lui Isidor băcanul. Caraeni a ieşit negru de furie din casă: «Tu-l în noroc pe măsa de Stelian, până aici i-a fost!». Astea au fost ultimele cuvinte ale eroului supravieţuitor din Spania. Trei lovituri de cuţit i-au intrat în piept şi tot cu un cuţit cineva i-a crestat «steaua lui David» pe frunte. «Răzbunarea sioniştilor!», a strigat Stelian, care venise în vizită la camaradul Caraeni. Apărut ceva mai târziu, judecătorul l-a examinat pe profesor, că din câte ştia sioniştii nu credeau în steaua în cinci colţuri, câte avea cea scrijelită pe fruntea lui Caraeni"[15]. Stelian şi echipele sale de legionari încep să terorizeze urbea, transmiţând mesaje tuturor celor care nu-i discriminează pe evrei. Orăşenii lui Cristian Teodorescu au însă regulile lor, instituite în timp, au onoare, şi asta face ca, de exemplu, mesajele de ameninţare ale lui Stelian către maiorul Scipion să cadă în gol: „Stelian i-a trimis şi el vorbă – că se miră că un român de onoare, ofiţer al armatei conduse de Antonescu, frecventează o cîrciumă laolaltă cu jidani ca Haikis şi cu inamici ai Legiunii."[16] E, pe de altă parte, tragi-comic cum istoria mare se răsfrânge asupra comunităţii. Cum evenimentele se succed cu o viteză ce nu are nimic în comun cu viaţa aşezată a comunităţii, oamenii reacţionează legând marile întâmplări ale Istoriei de propria lor existenţă, de propriul viitor, de propria istorie. Ionică, chelnerul poliglot de la restaurantul lui Fănică Teodorescu, îi spune patronului după ce citeşte că nemţii au ocupat Parisul: «Dom' Fănică, s-a împuţit treaba. Dacă a luat Hitler Parisul, îţi ia şi Stelică restaurantul!» «Şi tu ce-o să faci?» Ionică a sorbit din paharul cu vin «Eu plec, dar ce faci dumneata?» Fănică a ridicat din umeri. El nu putea să plece. Îşi băgase toată agoniseala în restaurantul ăsta. «Dom' Fănică, pentru ăştia nu contează agoniseala dumitale»". Destinul Rebeliunii legionare este foarte scurt la Medgidia. Maiorul Scipion îi arestează pe legionarii ieşiţi într-o defilare de forţă prin oraş şi astfel viaţa Mişcării legionare în micul oraş dobrogean se încheie. Nu la fel vor sta lucrurile, peste câţiva ani, cu întunericul comunist ce se va aşterne pentru mai bine de cinci decenii peste ţară.

Dincolo de diferenţele importante dintre cele trei romane, dincolo de locul pe care îl deţine în cărţi ilustrarea Mişcării Legionare, există o convergenţă în ce priveşte modul de prezentare a acestui moment aberant din istoria României. Sugestia este că orice încercare de prezentare obiectivă – chiar mizând pe împletirea documentului istoric cu ficţiunea – a imaginii Legiunii nu poate scoate în evidenţă decât caracterul profund nociv la acestei mişcări. Această convergenţă epică, prezentă în trei romane de calitate, face ca imaginea legionarismului, ilustrată prin forţa eposului, să fie percepută adecvat nu doar în imediat, ci, mult mai important, pe termen mediu şi lung.

Note:

1. În emisiunea Eugeniei Vodă, Ion Cristoiu l-a numit pe Zelea Codreanu „personaj tragic", „personaj idolatrizat", „un om de bună credinţă", „o necesitate".

2. Textul integral al scrisorii se regăseşte în numărul 556-557/ 2010 al revistei „Observator cultural".

3. Nicolae Manolescu a scris, succesiv, trei texte referitoare la temă, primul în „Adevărul", 11.12.2010, şi apoi în două editoriale din România literară, *Un provocator care, vai, se ia în serios*, nr. 48/2010, şi *Provocatorul şi ingenua*, 49-50/ 2010.

4. Ion Vianu, *Cine este conformist?* În „Observator cultural", nr. 556-557/ 2010

5. Gabriel Liiceanu, *Prefaţă* la Dinu Pilat, *Aşteptând ceasul de apoi*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2010, p. 7.

6. Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2010, p. 63.

7. Idem, p.85.

8. Idem, p.82.

9. Idem, p.162.

10. Idem p. 312.

11. Gabriela Adameşteanu, *Provizorat*, Bucureşti, Ed. Polirom, 2010.

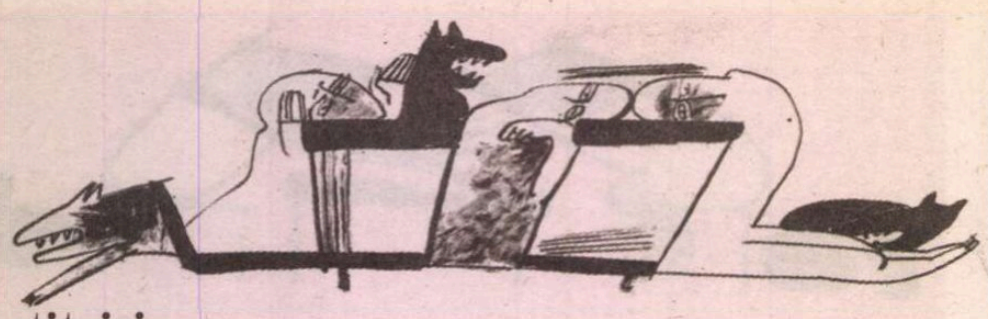
12. Idem, p. 124.

13. Ideea a fost afirmată de autoare la *Conferinţele Şcolii Doctorale* ale Facultăţii de Litere a Universităţii Transilvania din Braşov, 6 octombrie 2010.

14. Cristian Teodorescu, *Medgidia, oraşul de apoi*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2009.

15. Idem, p. 27.

16. Idem, p. 31.



„Cu poeziile mele, ce faceți? Îmi faceți și o mică recomandare, odată cu adevăratul debut? Dar, mai întâi, v-au plăcut?"

■ nicolae scurtu

Însemnări despre tânărul Const. Virgil Gheorghiu

Informațiile privitoare la începuturile literare ale lui Const. Virgil Gheorghiu (1916-1992), așa cum apar în dicționare și istorii literare, sunt contradictorii și au menirea de a-l deruta pe cercetătorul onest și pasionat de certitudini, acolo unde ele *există*.

Biografia și bibliografia lui Const. Virgil Gheorghiu în elaborarea doamnei Mihaela Podocea-Constantinescu[1] sunt grav accidentate, conțin lacune inadmisibile și, finalmente, devin irelevante chiar și pentru neinițiați.

Literatura epistolară a celui ce a scris *Ora 25* relevă alte date, alte știri și, evident, alte mărturii care contribuie esențial la rescrierea *biografiei* acestui cunoscut scriitor al exilului românesc.

Relevante, sub multiple aspecte, sunt epistolele pe care tânărul, foarte tânărul poet și jurnalist Const. Virgil Gheorghiu le trimite din Chișinău, unde era elev la Liceul Militar „Regele Ferdinand I", scriitorului I. Valerian (1895-1980), directorul prestigioasei reviste „Viața literară" (1926–1938; 1941).

Epistolele acestea trimit, cu exactitate, la debutul în presa literară a lui Const. Virgil Gheorghiu[2], la colaborările sale în paginile revistelor „Crai nou"[3], „Flamuri"[4] și „Luminătorul"[5], precum și la relațiile pe care le stabilește cu revista bucureșteană „Viața literară", al cărei corespondent devine pentru întreaga Basarabie.

Tânărul Const. Virgil Gheorghiu manifestă un interes special pentru lumea literară, iar dialogurile cu unii dintre contemporanii săi se constituie în tulburătoare confesiuni asupra creației, a valorii și perenității *faptului* literar.

Epistolele ce se *restituie* acum, întâia oară, sunt o dovadă peremptorie în acest sens. ■

*

Chişinău, 12 mai 1934

Domnule Valerian,

Redacţia pentru Basarabia mai suferă de un singur neajuns – adresa. Totuşi, dacă se poate, fără să „bată la ochi", va fi aşa: *D[omnu]lui Virgil Gheorghiu la Liceul Militar Chişinău*. Bun?

Eu mi-am început activitatea de „corespondent". Vă trimit câteva articole prin care să faceţi cunoscuţi pe tinerii scriitori basa[rabeni].

Cred că este mai nimerit să-mi încep activitatea de aici, o mişcare culturală neexistând.

Am stat de vorbă cu Pan. Hallipa, directorul *Vieţii Basarabiei*, de două ori – în totul cam vreo patru ceasuri – şi n-am putut ghici nicăieri, nici măcar în credinţa d[omniei] sale, un nucleu literar.

Am început, deci, cu individualităţile, care cred că după ce se vor găsi toţi în *V[iaţa] l[iterară]* se vor cunoaşte!!! Şi... se vor mira că... sunt cu toţii basarabeni.

Acest lucru dacă l-ar face *Viaţa literară* ar avea un merit necontestat şi va scrie o pagină în *Istoria literaturii*. (Bombastic stil!).

Banii şi abonamentele nu-i amestec aici. După ce vă rog să anunţaţi redacţia noastră în revistă, vreau să stau de vorbă cu d[umnea]voastră despre *V[iaţa] l[iterară]* şi... să facem câteva schimbări. (Zi: al naibi şi copchilul ista. I-am dat puţintel nas şi vrea să-mi schimbe revista. Un copchil! Dreptate avea Mircea Damian).

Dar eu tot am să vă spun: 1. Vrem o pagină pentru debutanţi, 2. Mai multă informaţie critică şi artistică, 3. Mai puţin, iartă-mă, cu Patriciu[6], Roşu[7] etc. Sunt departe de literatură cu toate că unul este de mare talent şi altul de mare cultură. Dar vă mai rog o dată, iertaţi-mi sinceritatea.

Cu poeziile mele, ce faceţi? Îmi faceţi şi o mică recomandare, odată cu adevăratul debut? Dar, mai întâi, v-au plăcut?

Astăzi am primit primul onorariu pentru poeziile mele de la *Luminătorul*[8]. Am primit 60 de lei. Gândiţi-vă, primul onorariu. Credeam că visez.

Ce să vă mai scriu? Nu-i aşa că scriu tare neglijent? Ei nu-i nimica. Acum, însă, trebuieşte să-mi răspundeţi.

Al d[umnea]voastră respectuos admirator (numai atât),
V[irgil] Gheorghiu

[P.S.1]

Am primit azi scrisoarea d[umnea]voastră. Vă mulţămesc de răspuns. În ziua de 9 mai s-au primit o parte din reviste şi pe urmă altele. Acum au ajuns toate. Bine că au ajuns.

Mă întrebaţi de N. Dunăreanu[9]. Ei bine, a fost imposibil să-l scot din pasivitatea în care se află. Mi-a promis şi atât. M-am ţinut de dânsul şi el iar mi-a promis, apoi iar a tăcut. E comic şi dureros. Nu mai apelez la nimeni.

Mă iertaţi dar cât am să pot face, am să fac singur. Şi am credinţa că o să fac lucruri mari. Vă voi trimite şi adresele cerute.

Nu ştiu de ce dar tare mă întristez când vă scriu acuma. Am nevoie de cineva care să stea de vorbă cu mine. Vă rog să-mi scrieţi.

Mă avânt aşa câteodată şi apoi cad înfrânt, fără nici un pic de putere. Sigur se va întâmpla ceva mare. Aştept şi nu ştiu ce. Nu-i vorba de note, stau bine la cursuri. Iartă-mi, te rog, această confidenţă.

Am simţit fără să vreau necesitatea de a vă face destăinuirea aceasta începută şi nesfârşită. Eu ştiu parcă ce vreau? Aveţi toată încrederea în mine maestre,

V[irgil] G[heorghiu]

P.S.2

Vă rugăm, dacă se poate să daţi publicităţii în numărul acesta ceva din ce v-am trimis[10].

Credem, *numai cât credem*, că ar fi frumos să publicaţi şi d[umnea]voastră un articol în legătură cu Basarabia culturală după datele de mai sus şi ceva despre *Viaţa literară* aici, atât cât s-a făcut.

V[irgil] G[heorghiu] şi
L[aurenţiu] I[onescu]

*

Chişinău, 10 iunie 1934

Respectat domnule Valerian,

Nu v-am mai scris demult. Dumneavoastră poate n-aţi observat, eu care m-am obişnuit să vă scriu mereu, azi însă mă simt oarecum stingherit. Stingherit şi de faptul că ultima scrisoare a fost lipsită de politeţă.

E adevărat. Acuma observ şi eu. Am vorbit prea mult. Azi am citit *Nu*[11] a lui Eugen Ionescu şi m-a fugărit din scoarţă în scoarţă pe mine.

Dumneavoastră îl condamnaţi pe E[ugen] I[onescu]? Eu cred că nu. I-aţi văzut jurnalul doară. E un copil care a tras cu săgeata în Dumnezeu, în soare, în lună, în stele, aşa numai pentru că voia el... să tragă cu arcul.

De ce să-i luăm în nume de rău jocul lui? Voia să-şi dea şi el importanţă mare, să fie om mare, scriitor mare, mare, mare de tot şi fără răbdare. Aşa sunt şi eu.

D[umnea]v[oastră], însă, cred că mă veţi înţelege şi-mi veţi da la o parte copilăriile, citind în scrisorile mele numai ceea ce trebuie citit.

Da, d[omnu]le Valerian, d[umnea]v[oastră] aţi văzut copii pe care îi ia bunicul în braţe şi îi mângâie, dându-le acadele. Ei bine, după ce mănâncă totul, cu buzele lor crude, după ce îşi suge şi degetele, după ce bunicul l-a legănat pe genunchi, s-apucă să-l tragă de musteţi, de barbă, să-i înroşească obrajii cu mânuţele lui, să-l zgârie. Copiii au unghii mai mari decât oamenii în vârstă.

Ce vreţi să le faceţi d[omnu]le Valerian? Copiii care ştiu să tragă de mustăţi pe bunicul, vor şti, mai târziu, să-i sărute obrajii. Asta nu însemnează, însă, că nu vor fi până atunci, da până atunci, tot copii şi nu-şi vor trage bunicul de musteţi, şi nu-i vor înroşi obrajii.

Aş vrea să mai stau de vorbă cu d[umnea]v[oastră] ca atunci, seara, la „Timpul", când la fiecare minut îmi muşcam buza că trece prea repede. Ştiţi trebuia să fiu la şcoală la timp.

Am să vin la sfârşitul anului la Bucureşti să vă dau banii abonamentelor. I-am strâns aproape pe toţi.

Tare vă mai plictisesc eu cu scrisorile astea lungi, lungi, grozav de lungi. A sunat pentru masă. Sunt singur în clasă şi vă scriu.

Cum îmi citiţi d[umnea]v[oastră] scrisorile? Aş vrea să vă văd. Încruntaţi din sprâncene? Zâmbiţi din când în când? Nu?

Aştept cu fiecare poştă o scrisoare de la d[umnea]v[oastră] numai cu două rânduri – ştiu că n-aveţi timp să scrieţi mult despre versurile pe care vi le-am trimis. Doamne pentru mine atât e de important lucrul acesta!

Domnul Valerian primiţi, vă rog, asigurarea mea şi a prietenului Laurenţiu, că vă înţelegem aşa după cum se cuvine.

Virgil Gheorghiu

Note

• Originalele acestor scrisori inedite se află în arhiva doamnei Dana Vasiliu, fiica scriitorului I. Valerian.

1. *Dicţionarul general al literaturii române*. [*Volumul 3*], *E–K. Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 314-317 + 1 foto bust.*

2. Virgil Gheorghiu – *Nu se opreşte seva* în „Viaţa literară", 7, nr. 137, 1–30 iunie 1932, p. 2. (*Poemele „Vieţii literare"*).

3. Publică *cincisprezece* poezii în revista „Crai nou" şi *douăzeci şi şapte* de note, însemnări, recenzii şi interviuri.

4. Publică *două* poezii în revista „Flamuri" şi *cincizeci şi trei* de însemnări, recenzii, microeseuri, note şi necroloage.

5. În revista „Luminătorul" i se publică *patru poezii*.

6. Grigore Patriciu (1893-1938) jurnalist şi prozator. Redactor la ziarul „Curentul". Autor a două cărţi: *Baloane de săpun* şi *Ochii lui Atila* (1937).

7. Nicolae Roşu, publicist, critic literar şi atent comentator al fenomenului literar şi cultural românesc. Polemist redutabil.

8. I se publică poeziile – *Rugăciunea mea. La patronul Liceului Militar* în *Luminătorul*, 67, nr. 4, aprilie 1934, p. 242-243 şi *Psalm* în „Luminătorul", 67, nr. 5, mai 1934, p. 307.

9. Nicolae Dunăreanu (1881-1973), gazetar şi nuvelist, prieten apropiat al lui Mihail Sadoveanu. A locuit un timp în Basarabia.

10. Virgil Gheorghiu – *Scrisori tatei* în „Viaţa literară", 8, nr. 159, 10–25 iunie 1934, p. 2.

11. V[irgil] Gheorghiu – *Eugen Ionescu – „Nu"* în „Crai nou", 1, nr. 6, 30 iunie 1934, p. 33-34 (Cărţi, reviste, însemnări).

■ prin anticariate de simona vasilache

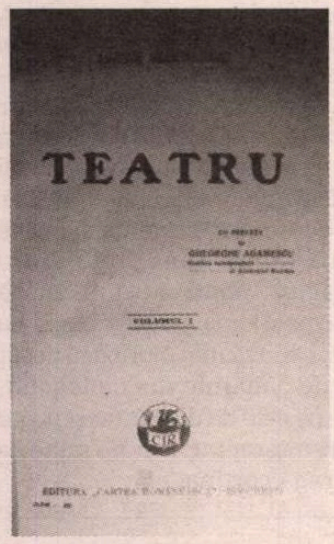
Scrisoarea lui Iorgu

Viaţa lui Iorgu de la Sadagura e pierdută şi câştigată de mai multe ori, în câteva scene. Plecat la studii – firește, într-un orăşel de lângă Cernăuţi, de a cărui faimă nu e decât ambiţia, şi unde se ţine târg de vite – trebuie să servească, întors acasă, în spirit paşoptist, propăşirii Moldovei.

N-o va face, iar viaţa lui personală, care trece printr-o căsătorie necugetată cu o preţioasă de provincie şi prin cheltuieli fără saţ la Iaşi, anunţă un clişeu romantic de nefericire. Cu onoarea pătată şi neînlesnit băneşte, ar putea îngroşa rândurile sinucigaşilor. Atât că Iorgu nu e un excesiv, un erou, ci un om al compromisului. Un ins care se descurcă, şi de aceea cărările vieţii îi sunt cu dus-întors.

Scriindu-i o scrisoare unchiului care l-a dezmoştenit, se căieşte, dar nu cu patima schimbării la faţă, nu devine nici o clipă altul, zbătându-se într-un conflict dramatic, doar se foloseşte, abil, de o ultimă portiţă de salvare. Existenţa lui e sub semnul acelui *mécanique* de care pomeneşte Bergson: o cheie sucită când trebuie dă mecanismul înapoi. Intriga anunţă, rudimentar, ceva din felul de a se „scoate" (sic!) al personajelor lui Caragiale. Nu doar fiindcă salvatorii lui Iorgu, aparent, cel puţin, se numesc Zoiţa şi Agamemnon.

Al doilea drum spre casă al acestui fiu risipitor e lung şi încurcat. Fugit din Iaşi de frica datoriilor la Iţic, cămătarul evreu care-l dă pe mâna Agiei, ajunge în satul natal deghizat în scamator de peste mări şi ţări. E o eschivă clasică, împinsă în ridicol, în această înfăţişare printre ai tăi fără ca ei să te cunoască. Procedeul, care a hrănit, se ştie, tragedii, este, aici, un paravan după care şarlatanul îşi leapădă hainele de bâlci şi primeşte iertarea promisă. Pitarul Damian îl acceptă înapoi cu aceeaşi largheţe a boiernaşului de modă veche cu care Bârzoi îşi recuperează fetele împinse în greşeală de visele Chiriţei. Şi, schimbând ce e de schimbat, cu superioritatea mărinimoasă a Zoei faţă de fostul ei adversar.



E aproape înduioşătoare stingerea molcomă a unui conflict care părea fără leac, într-o comunitate mică, în care toţi se cunosc şi toţi se regrupează. Iorgu e gata să se însoare cu fata care-i era sortită, franţuzita lui fostă consoartă, emancipată la Cernăuţi, îşi regăseşte amorezul neamţ de altă dată, Damian se consolează smulgând din gura lui Iorgu mărturisirea de credinţă pentru Moldova în a cărei nădejde l-a ţinut la învăţătură („Să deie Domnul, fătul meu, să mi tenalţi ca ciocârlia, şi cu tine să-ţi înalţi şi neamul!...").

Cât de sincere, însă, sunt aceste schimbări de macaz, aşa cum le-a construit Alecsandri? Înclin să cred că totul e doar paradă. Deşi la 1844 s-ar fi putut presupune că sentimentul românesc covârşea pariurile necâştigătoare pe alte mode, aducându-l pe tânărul necugetat înapoi în bătătura casei părinteşti, după *pupat piaţa endependenţi*, orice răzgândire devine suspectă. Pe acordurile unei hore din bătrâni, pocăinţa tânărului Iorgu e consfinţită în faţa satului. I se cere altceva onorabilului domn Caţavencu, învins, decât să conducă dansul? Procedeul demascării voioase, fără supărare, în care câştigă cei care ştiu să aştepte – tot Iorgu ajunge la mâna unchi-su, şi nu invers – se păstrează şi se rafinează de la o vârstă a comicului la alta.

Chiar dacă e clar cine pierde şi, în definitiv, dacă o luăm în serios, Iorgu se anulează ca traseu de existenţă, ajungând întocmai de unde a plecat, carevasăzică i se ia totul, impresia e de relaxare, de amuzantă fatalitate: *Il s'agite en cent façons/ Tout finit par des chansons.* Aceeaşi abdicare salvatoare, pirueta care te scoate de pe orice drum, aducându-te din nou în punctul zero, de unde jocul, e de presupus, reîncepe, o va cultiva, până la perfecţiune, Caragiale.

În lumea românească de atunci şi dintotdeauna, totul se aranjează şi totul se drege, cu puţină bunăvoinţă. Dacă asta o face suportabilă sau, dimpotrivă, de neîndurat, cine ar putea să spună... ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

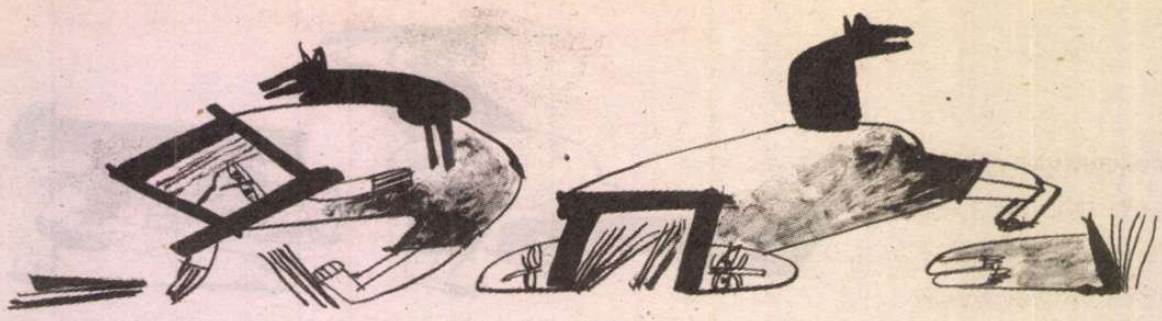
Tifla

Gestul *tiflei* pare a fi ieşit din uz, în vremurile noastre: îl mai practică, probabil, copiii, dar (cel puţin când se află în spaţiul public) nu şi adulţii.

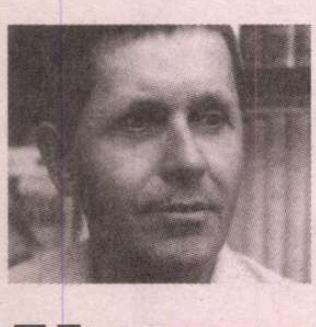
Situaţia era alta în trecut – căci nu avem motive să ne îndoim de mărturiile, fie şi întâmplătoare, ale cronicilor şi ale literaturii. Prima atestare a cuvântului (consemnată în dicţionarul lui Tiktin, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, şi în *Dicţionarul limbii române* – DLR) este de la începutul secolului al XVIII-lea, în *Istoriile domnilor Ţării Româneşti* ale lui Radu Popescu: „Pavel, cel ce aştepta boiarii, după cum vorbise cu el, rămase în dăşărt, şi-i *deaderă boiarii o tiflă*" (*Cronicari munteni*, I, 404). După mai bine de un secol, gestul – trecut de la boieri la mahalagii! – avea să fie foarte bine reprezentat în lumea lui Caragiale: executat de Leanca din schiţa *Justiţie* (pe care judecătorul o mustră: „Te invit să fii cuviincioasă aici! aici nu-i permis *să dai cu tifla!*"), de Iordache din *D'ale carnavalului* („Crăcănel din smucitură scapă pe Iordache, care iese repede din bal *dând cu tifla înapoi*"), de cetăţeanul indignat din *Atmosferă încărcată* („Omul meu *îmi dă cu tifla*, se scoală şi pleacă grăbit, fără să-şi plătească halbele, pe care le-a băut una după alta... Las' că i le plătesc eu!") şi evocat de Lache din *Amici* („Şi alt'dată *să-mi dai cu tifla* dacă ţi-oi mai spune ceva...") etc. Expresiile consacrate sunt *a da o tiflă* şi mai ales *a da cu tifla*; ultima a căpătat de mult un sens mai abstract („a sfida, a trata cu dispreţ") şi apare destul de frecvent, în momentul de faţă, în stilul jurnalistic, mai ales în titluri: „Vladimir Putin le *dă cu tifla* aliaţilor strategici din Bulgaria" (*Gardianul*, 23.04.2009), „Românii *dau cu tifla* crizei" (*Naţional*, 16.02.2010), „Jefuitorii de bănci *dau cu tifla* poliţiştilor" (*Adevărul*, 1.03.2010) etc.

Gestul – „cu degetul mare apropiat de vârful nasului şi cu celelalte degete desfăcute şi agitate" (DEX) – este înregistrat ca unul dintre cele mai vechi şi mai răspândite în Europa. Denumirile sale sunt numeroase, foarte diferite, de obicei descriptiv-metaforice; în franceză se numeşte *pied de nez*, în italiană *marameo* sau *palmo di naso*, în germană *die lange Nase*, în engleză *thumbing the nose* etc. În Desmond Morris, *Bodytalk (A world guide to gestures)*, 1994, se arată că originea gestului este obscură (a fost interpretat ca salut deformat, ca nas grotesc, ca având aluzii sexuale etc.), dar sensul batjocoritor e general şi stabil. Gestul (care poate fi amplificat prin repetare cu ambele mâini, una în prelungirea celeilalte) e atestat în literatura universală într-un celebru pasaj din Rabelais, descriind înfruntarea dintre Panurge şi englezul Thaumaste.

Termenul românesc *tiflă* este, aşa cum arată toate dicţionarele noastre, un împrumut din neogreacă; sensul de bază al cuvântului grecesc τυφλα este însă „orbire" şi legătura semantică dintre cuvânt şi etimonul său nu este deloc transparentă; dicţionarul lui Tiktin explică totuşi că gestul era însoţit în greceşte de o formulă-imprecaţie care invoca orbirea. Acest detaliu etimologic ne permite să legăm expresia *a da cu tifla* de o altă intrare de dicţionar: în *Dicţionarul limbii române* (Tomul VII, partea a 2-a, Litera O, 1960) există o formă *oarba*, definită ca „exclamaţie ironică la adresa adversarului care părăseşte lupta şi fuge în mod laş". Sursele sunt din secolul al XIX-lea: Iordache Golescu şi teatrul lui Alecsandri („Gloata strigă: «*Oarba*!»"; „Strigau în urma lor: «La *oarba*!... la *oarba*...»"). Expresia *a da cu oarba* (înregistrată de Dicţionarul academic al lui Laurian şi Massim şi de I. Zanne în *Proverbele românilor*, vol. II, 1897) este echivalentă cu *a da cu tifla*. În Dicţionarul lui Laurian şi Massim apar şi exclamaţia *oarba* şi construcţia *a striga oarba cuiva*. E limpede că formula agresivă a circulat atât ca împrumut din greceşte (*tifla*), cât şi într-o traducere adaptată (*oarba*); în secolul al XIX-lea ambele forme erau destul de frecvente. Heliade Rădulescu folosea exclamaţia în *Imnul dracilor* – „*Oarba*, Satan! *Oarba*, Satan!" (*Opere*, I, 356); la Caragiale, aceasta apare, tot într-un context violent, între afuriseniile rostite de chivuţele din *Două loturi*: „Ho! Ho! nu mai vrei belete? să mai vii la belete! ho! *oarrba*!" Cuvântul mai circulă în expresii devenite între timp obscure, de genul *a da cu oarba (după cineva)*. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



Din stirpea damnaţilor

Nicolae Coande coboară din stirpea poeţilor damnaţi. Mărturisind că „îmi place din ce în ce mai mult / să-mi fac de lucru pe lîngă tărîmuri distruse", miza poeziei d-sale o reprezintă intensitatea pasională cu care urmăreşte asemenea „tărîmuri", putinţa de-a le acorda sensul unei traume proprii.

Aici categoriile, cadrele generale nu sunt de mare folos. Poetul purcede din intimitatea viscerală a suferinţei (în cazul de faţă predomină una eroticească), din ceea ce e ireductibil în istoria-i personală, diferenţiind-o de istoria exterioară a temelor. E o experienţă neagră a unei fiinţe ce ia cunoştinţă de sine printr-un simţământ al unicităţii. Damnarea constă tocmai în această desprindere, în virtutea individuaţiei, din comun, din media pasabilă. Bardul stigmatizat trăieşte altfel decît insul curent, simţind nevoia de a lua totul de la capăt, de a-şi asuma poverile absolute ale unei conştiinţe relative: „Preocupat să înţeleg cărările filosoficeşti ale trupului / şi delicatele sale contorsiuni, / nu te poţi scufunda de două ori în apele / aceleiaşi femei". Contorsionat el însuşi de eforturile fatalei inadaptări, se percepe drept „un ghem poate o pungă de plastic umflată, / gata să crape / de atîta filosofie şi ură îndelung frecventate".

Adnotînd nota unui destin mistic („Mă tîrăsc în dîra unei promisiuni mascate cu grijă"), se lasă în voia confuziei ontologice: „Eu, un anonim care nu face diferenţa între cele gîndite/ şi cele adevărate". Tentaţia d-sale nu e însă o „salvare" prin căinţă, o redempţiune care să-l alinieze tipului uman standard, ci o adîncire în izolarea crizei. Aidoma unui deţinut care se străduieşte a-şi continua existenţa cu ajutorul unor mijloace precare, improvizîndu-şi uneltele, perfecţionîndu-şi improvizaţiile, Nicolae Coande îşi recompune fizionomia în condiţiile de avarie a normalităţii mîntuite. Recurge astfel la minirealisme care-i disciplinează declinanta umoare: „Laptele dimineţii scaldă picioarele tale", „Un depozit de chibrituri se aprinde sub pernă". Caută un refugiu în finitul modelării, în chietudinea artizanală experimentînd „blîndeţea unui calm şlefuitor de pietre şi femei". Se simte, în temeiul unui impuls mizantropic, „perfect în viciul (...) de a însufleţi obiecte". Solitudinea îi ascute simţurile. În perspectiva cosmică, adoptată ca un semnal al lejerităţii spiritului neconstrîns de convenţii, se disting elemente familiare, mărunţişuri anodine megieşe cu simbolurile: „îşi face rîndunica norocosul cuib: sîrme, crucifixuri,/ lanţuri vechi din economia omului căzute, / lămpiţa cărnii clipoceşte-n beznă, / auzul toarce puf nou în urechiuşa iernii".

Fiinţa balansează între întreg şi detaliu, între dramă (atribut al ansamblului) şi absoluţie (atribut al detaliului cu magice virtuţi ascunse): „Puţina decenţă de pe lume e păstrată în pumnii cei mai mici". Deşi declară că nu are dreptul de-a fi „mai singur decît restul oamenilor", autorul îşi cultivă solitudinea cu o conştiinţă a incapacităţii organice de socializare: „Nu pot înlocui pe nimeni oricît de aspră ar fi substanţa / din care e făcut". Dat fiind cercul acestei singurătăţi (singularizări) în care se include, erosul unei astfel de naturi creatoare e dificil. Femeia atentează stilistic la condiţia artistului axat pe o superbie a căderii, nemaidispus a crede „ca altădată că totul e sus", că viaţa ar fi „pe culmi". Are loc o denivelare a imaginarului, o incapacitate a îndrăgostitului de a descinde „acolo unde ochii tăi ar putea fi stele şi romanţe, / văluri cu care lumina aprinde un subsol fără imaginaţie". Demonia adoptă motivul unei incompatibilităţi formale, dintr-o pornire pudică de-a disimula ceea ce totuşi are rădăcini într-un real al întîlnirii solitudinii cu mizeria: „Frumuseţe, ce departe eşti tu, / n-am bani de tren să vin să te caut". Aidoma unui nou Luceafăr, contemporanul nostru se plasează într-o sferă în care se impune tăioasa diferenţă dintre fragilitatea creatorului şi identitatea gregară a femeii. Sentimentul de dragoste apare asemenea unei scrisori trimise pe o adresă greşită: „Şi dacă nu iubim pe cine trebuie, / dacă trimitem neatenţi egloga noastră la o adresă veche". Stilul moral-aristocratic constituie argumentul pe care acest poet de mare forţă care este Nicolae Coande îl aduce în favoarea drumului ales, pe care păşeşte „solitar în lumina crudă timpului". ■

Nicolae Coande: *Femeia despre care scriu*, Tîrgu Jiu, Ed. Măiastra, 2010, 80 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Amprente (II)

O IMAGINE a cenzurii interioare... Ceva ca o zeitate, cum îşi închipuiau obsesiile – obiectivitate – cei antici...

Aşa, de pildă, cum vedeau ei pe FORTUNA, pe ANANKE... – pe cele trei femei ale lumii vărsând apă din căni şi căţeluşi gudurându-se la picioarele lor...

31 XII 1981. Albert (de la Bruges) mai stă şi acum la fereastra cu geam scump de cristal, privind parcul cu arbori groşi, rari, şi cărăruia asfaltată ce taie în două întinderea întomnată plină de frunze căzute...

– Domnule, e lucru ştiut, ţiganii recunosc pe loc oamenii de soi...

– Fiindcă au fost robii lor, probabil...

– S-ar putea, s-ar putea...

Pe întuneric devenim puţin infractori....

Cerul cu stele de august visat vara într-un sat de câmpie cu mult praf, paie pe jos şi coceni de la cules...

Onoarea are de multe ori un caracter artificial...

8 august 1982

– După-masă mai des ţi se face dor de cei dragi dispăruţi...

– Cum, nu seara?...

– Seara încep fantasmele; realitatea, serile, se retrage –, şi când îţi apare cineva drag, dacă nu la amiază, cu realităţile impunându-se – cum persoanele iubite odinioară?...

Rânjetul voios al lui C. prezentând condoleanţe...

Trebuie să vrea, să dorească şi Dumnezeu să ia legătura cu tine, spunea răposatul doctor C. Daniel, psihanalistul lăsându-se psihanalizat de bunăvoie...

Opera scuză nebunia. M. Foucault în *Istoria nebuniei*.

Pravila lui Matei Basarab, care le dădea voie ţiganilor să fure – o pâine, un sac – nu cu carul.

Toleranţă de răzleţiţi, de populaţie care a dus greul vieţii, justificând acest drept, contrar populaţiilor omogene...

Sincronicitatea.

Kurt Young.

Evenimentele sunt gata constituite – şi depinde de o ocazie ivită în psihicul omului care le poate declanşa printr-o simbolistică...

Cutare poartă un pulover negru, de pildă, şi cineva din familie va muri...

Teoria convertirii evenimentelor, din iubire în ură, – iubirea fiind o formă mascată a urii, – şi invers...

De pildă, F. o urăşte pe S. în partea obscură a psihicului său, şi pentru că ea i-a răspuns într-o zi, furioasă:

– Ai tu mutră de pictor mare?! – un fotograf ai să rămâi!

Toată intriga bazată pe această descoperire post-mortem, când eroul se simte „îngrozitor de liber". ■

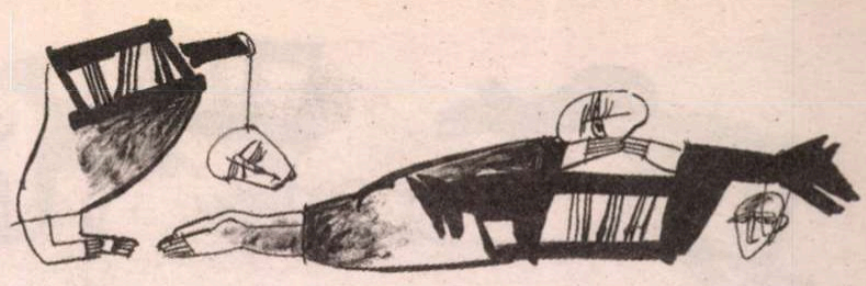
Criticul şi corectorul său

(urmare din pag. 4)

Acum, după ce m-au pus pe liber, zău, încep să cred că greşeala de-atunci n-a fost tocmai o greşeală, pentru că textul din jurul ei e atent plivit şi tuns, ca iarba pe un gazon englezesc, nici un *t* n-a crescut la-ntâmplare, *r*-urile sclipesc de prospeţime, *i*-urile zburdă, uite ce aristocratic şade *ă*-ul pălăriat, câtă vigoare în *g*-ul care m-a îmbolnăvit de bănuiala că se strecoară noaptea în pat pe furiş şi o-ndestulează pe nevastă-mea, ce *h* aşezat şi nemţesc, dar şi ce *s* moale şi difuz, căruia puţini îi cunosc înspăimântătoarea forţă de descolăcire.

Ei bine, greşind acel nume, pe care veacurile viitoare nu vor conteni să-l greşească, pentru că e uimitor, e minunat greşit şi ţâşneşte ca o perlă din opera mea anonimă, mi-am dat seama câte revelaţii am ratat corectând. Acum ştiu că nu eu, ci ea, greşeala, a vrut să greşesc, pentru că altfel nu ar fi avut norocul să existe, să trăiască fericirea de a fi o greşeală, când tocmai asta era raţiunea ei de-a fi.

Am fost aproape mândru când mi-au dat preavizul, am triumfat apoi când m-au pus pe liber, ştiind că această perlă a coroanei mele, această literă greşită din-tr-un cuvânt lipsit de importanţă, va naşte într-o zi precepte, va întemeia religii, va modifica anii de desfăşurare a jocurilor olimpice, va redesena continente şi mă va confirma în rangul de mare corector, poate ultimul mare corector al lumii, pentru că meseria asta, cândva mai glorioasă decât cea de paharnic sau de logofăt, este pe cale de dispariţie şi poate că m-a aşteptat doar pe mine ca să tragă cortina." ■



E oarecum ironic ca un atât de prost comunicator precum Mark Zuckerberg, dar care ştie să fie sarcastic în replici casante, să creeze tocmai un sistem în care oamenii să poată comunica mai uşor, să socializeze firesc fără a se cunoaşte direct.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Facebook sau lumea văzută de Mark

***Reţeaua de socializare* (*The Social Network*, 2010)**

Regia: David Fincher. **Cu:** Jesse Eisenberg, Justin Timberlake. **Gen film:** Biografic, Comedie, Dramă. **Durata:** 120 minute. **Premieră în România:** 29.10.2010. **Distribuitorul internaţional:** Sony Pictures. **Distribuit în România de:** InterComFilm Distribution.

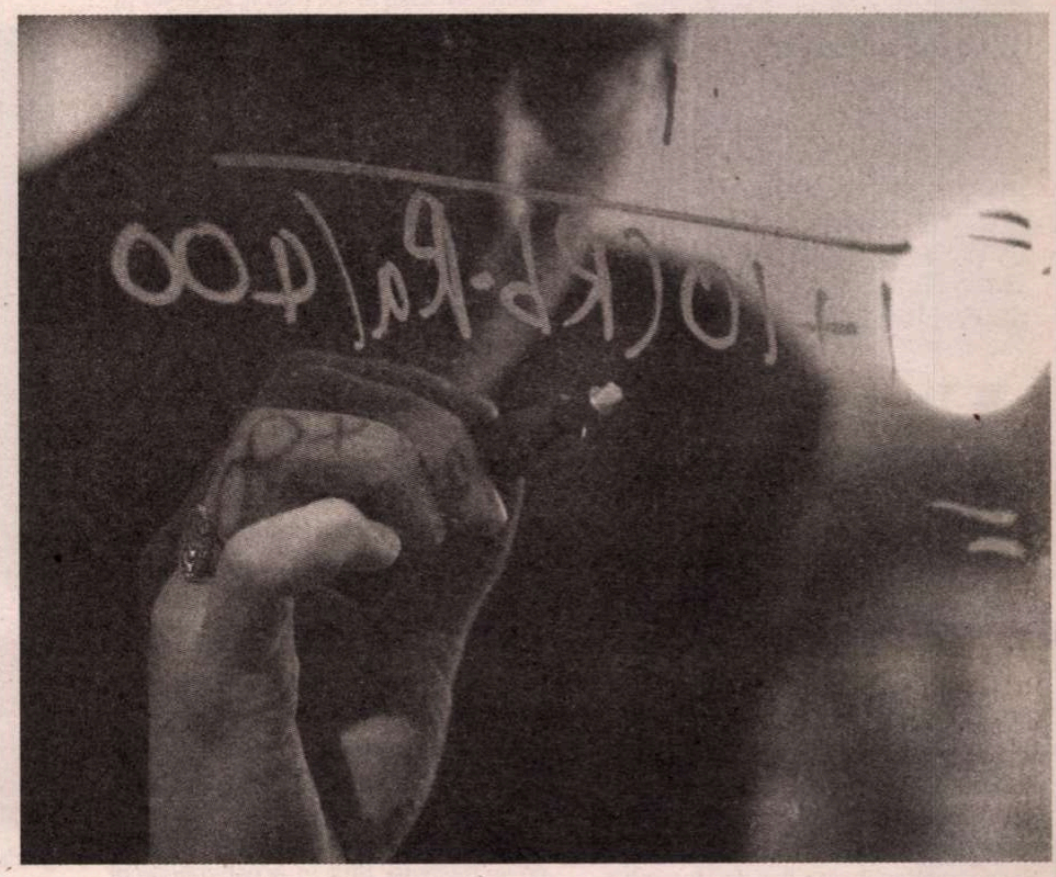
Realizat după romanul *The Accidental Billionaires* de Ben Mezrich, scenariul fiind semnat de către Aaron Sorkin, ultimul film al lui David Fincher distins cu patru Globuri de Aur mi se pare un film care aliază o poveste de succes în stil american, în jurul fenomenului *facebook*, cu o poveste despre nimic.

Fără popularitatea de care s-a bucurat *facebook*-ul, mod de comunicare intrat pentru unii foarte natural în vieţile lor, alături de celelalte invenţii precum telefonul mobil, internetul, *laptop*-ul, *iphone*-ul etc, încât nici nu-şi imaginează că lumea a arătat şi altfel înainte de apariţia lor, istoria de culise pe care ne-o prezintă David Fincher ar fi îngroşat delectabilele dramatizări juvenile ale exerciţiilor de socializare cu substrat pedagogic. Şi nu poţi trece total indiferent pe lângă întrebare: cât, de fapt, datorează istoria modestă a întemeierii reţelei, cu predictibile gelozii, trădări, frustrări, orgolii şi beri consumate vertiginos, succesului fulminant al operaţiunii? Cât din geniul lui Mark Zuckerberg se află în această lovitură norocoasă, din moment ce paternitatea proiectului este disputată atât de intens?

Acum câţiva ani, filmul intitulat *O minte sclipitoare* (*A Beautiful Mind*, 2001) al lui Ron Howard lua tot atâtea premii. Acolo era vorba despre un matematician genial, John Forbes Nash, laureat al Premiului Nobel pentru Economie, în 1994, care avea probleme de comunicare serioase din cauza schizofreniei paranoide, ceea ce nu l-a împiedicat să revoluţioneze ştiinţele economice pornind de la teoria jocurilor, geometria diferenţială şi ecuaţiile diferenţiale parţiale. La final, confruntat cu spectrele unei minţi nu doar sclipitoare, ci şi dezechilibrate, matematicianul primea în semn de supremă apreciere şi deplină recunoaştere simbolică stilourile confraţilor, fără să-i treacă prin minte cuiva a revendica descoperirile lui. „Descoperirea" – aş zice, mai degrabă, găselniţa – lui Mark Zuckerberg (Jesse Eisenberg) intră în reţeta de succes american care înseamnă nu doar a fi primul, a fi câştigătorul, ci şi uriaşul succes financiar, a sta călare pe muntele de bani. David Fincher se axează pe felul în care ideea simplă, dar extrem de lucrativă a lui Mark Zuckerberg se transformă într-o mină de aur şi este speculată de către toţi cei care au avut tangenţă cu ea astfel încât fiecare să se bucure de o firimitură extrem de consistentă din ea: cei doi gentlemani degeminaţi, fraţii Cameron şi Tyler Winklevoss (Armie Hammer, Josh Pence), Eduardo Saverin (Andrew Garfield), primul investitor, deposedat fără scrupule de prerogativele sale spre final, Sean Parker (Justin Timberlake), afacerist în domeniul tehnologiei de internet, „inventatorul" sau mai precis cofondatorul Napsterului, dar şi un şarmant şi versatil aventurier. În cele din urmă, te poţi întreba în ce constă geniul lui Mark Zuckerberg, dincolo de reala sa competenţă ca programator. Geniul formulei sale stă nu în vreo ecuaţie complicată, în vreo soluţie fabuloasă de programare, ci în intuirea unei formule de succes care a generat o altă formă de comunicare.

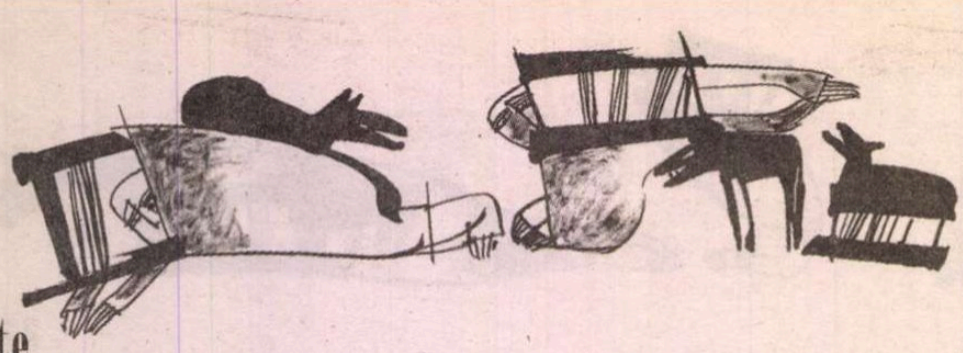
Nu este vorba aici de geniul unor pionieri ai informaticii precum un Alan Turing sau Bill Gates, ci de a cădea peste o formulă norocoasă. În mod cert, competenţele lui Mark Zuckerberg depăşeau cu mult găselniţa pe care a descoperit-o, şi, chiar dacă ideea plutea în aer, el a fost cel care a înţeles despre ce este vorba. Ceea ce a contat a fost intuiţia sa de a valorifica descoperirea unui alt mod de interactivitate bazat pe câteva principii elementare concentrate într-un nou format discuţional. David Fincher construieşte însă un personaj interesant în Mark Zuckerberg, cineva care nu este interesat numaidecât de bani, cât de idee, cineva care este minat de o serie de blocaje de comunicare, dar care intuieşte nodurile de reţea, modalitatea de a configura altfel sistemul pentru a servi socializării pe o scară nemaivăzută până atunci. Ca şi John Nash din filmul lui Ron Howard, Mark Zuckerberg nu este tocmai ceea ce s-ar putea numi un bun comunicator, dimpotrivă, există o anumită formă de autism care îndepărtează potenţialele partenere. Scena de debut a filmului este emblematică pentru înţelegerea personajului, dialogul imposibil cu Erica (Rooney Mara), prietena sa, un dialog care nu-i lasă nicio şansă de poziţionare şi nicio clipă de răgaz pentru a răspunde, reflectă un egocentrism teribil, precum şi serioase carenţe afective. Sistemul porneşte de la un joc banal care permite compararea a două fete din campus, numele nu importă, în aşa fel încât toţi care accesează *site*-ul să poată opta pentru una sau pentru cealaltă.

Toate gesturile teribile ale tinerilor furioşi vor fi însă cântărite procustian în regimul *political correctness*-ului când va fi vorba de bani: aşa-zisa „misoginie" a lui Zuckerberg, care nu este decât o



formă de inadaptare, de comunicare dificilă, cruzimea împotriva animalelor imputată lui Eduardo Severin, de fapt un test la care fusese supus tânărul aspirant la un loc în cluburile selecte din Universitatea Harvard precum Porcellian sau Phoenix – junele fiind nevoit ca timp de o săptămână să apară însoţit de o găină oriunde ar fi mers – etc. Deşi Zuckerberg stabileşte de la început procentele, nu acest lucru îl interesează în primul rând. Ceea ce îl motivează este orgoliul, orgoliul unui student extrem de înzestrat intelectual, dar care trăieşte în anonimat în timp ce întreg campusul vibrează senzual de viaţa cluburilor selecte. Însă, dincolo de recunoaştere, Mark doreşte să atragă atenţia prietenei pe care a pierdut-o din stângăcie, din lipsă de experienţă, prin modul lamentabil de a interrelaţiona. Potenţialul întregului sistem stă atârnat de această dorinţă, aceea de a face ceva atât de mare încât să fie văzut şi de fata care l-a părăsit. E oarecum ironic ca un atât de prost comunicator precum Mark Zuckerberg, dar care ştie să fie sarcastic în replici casante, să creeze tocmai un sistem în care oamenii să poată comunica mai uşor, să socializeze firesc fără a se cunoaşte direct.

Filmul lui David Fincher oferă iluzia reconstituirii sub ochii noştri, din raţiuni documentare, a istoriei unui fenomen, reunind principalii actanţi, regizorul păstrându-se echidistant faţă de fiecare dintre ei şi urmărindu-le depoziţiile şi strategiile ca şi cum fiecare ar avea dreptate. Nu avem însă nici cea mai mică certitudine asupra felului în care şi-au gândit aceştia mutările, mai ales că succesul operaţiunii le-a depăşit tuturor aşteptările. Semnificativ, fraţii Winklevoss, cei doi gentlemeni scrobiţi vorbind cu o distincţie de lorzi, îl dau în judecată pe Zuckerberg abia când succesul reţelei atinge o cotă impresionantă, iar scrupulele aristocratice nu-i împiedică să încaseze 65 de milioane de dolari, aşa cum *fair play*-ul lui Zuckerberg nu lasă doar o singură dată de dorit, chiar dacă regizorul îl scoate întrucâtva basma curată. Dacă prin intermediul acestui sistem de socializare oamenii au reuşit să comunice mai uşor, în mod cert comunicarea între cei care au pus pe picioare sistemul n-a fost tocmai bună. Ce ar fi fost însă *facebook*-ul şi până la urmă povestea de culise a acestei operaţiuni, fără *boom*-ul financiar pe care i l-a adus inventatorului său? Cred că în uriaşul capital financiar şi simbolic pe care fenomenul l-a înmagazinat rezidă, de fapt, fascinul pe care-l exercită povestea banală a câtorva tineri care dau lovitura. Fără a fi spectaculoasă sau complicată, povestea merita spusă; nu ştiu însă dacă filmul merita toate aceste Globuri de Aur. ■



Un spectacol profund, care forează în interiorul tainic și tăinuit al fiecăruia.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

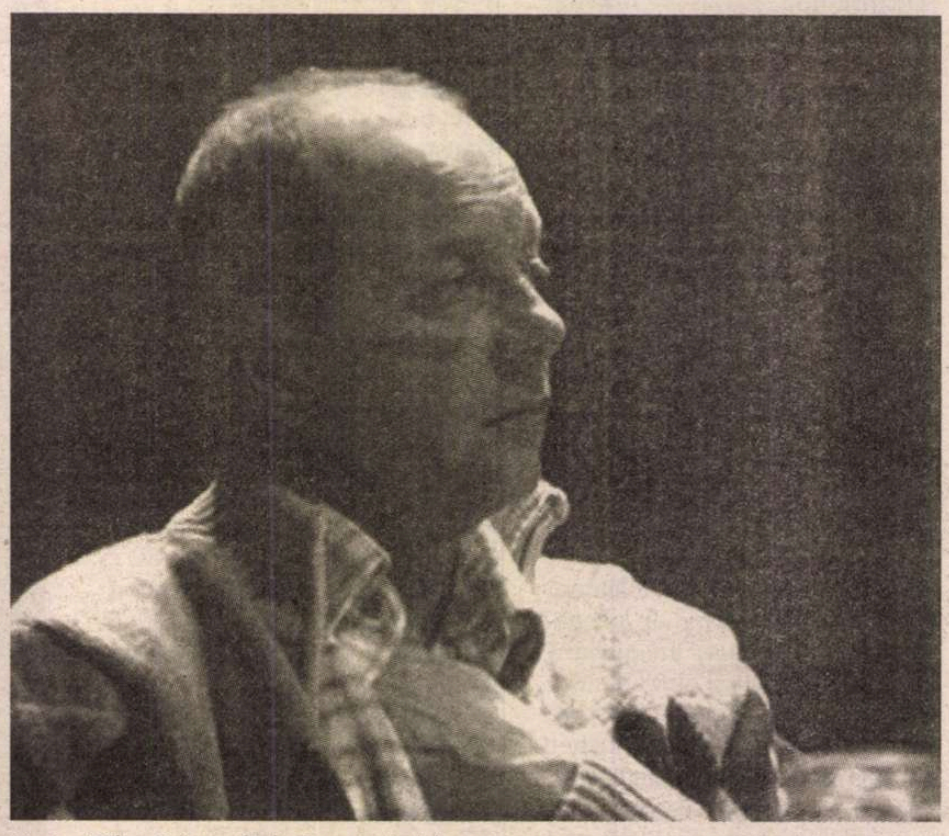
Afară, în fața ușii

Teatrul Bulandra:
Îngropați-mă pe după plintă,
dramatizare de Yuri Kordonsky după romanul omonim al lui Pavel Sanaev.

Traducerea: Maşa Dinescu. **Regia:** Yuri Kordonsky. **Decor şi costume:** Nina Brumuşilă. **Lighting design:** John Carr. **Muzica originală şi sound design:** George Marcu. **Distribuţia:** Mariana Mihuţ, Marian Râlea, Claudiu Stănescu, Andreea Bibiri, Marius Florea Vizante, Valentin Popescu, Profira Serafim, Taisia Orjehovschi, Sorin Flutur, Vladimir Purdel, Andrei Huţuleac.

„Unu, doi, unu, doi... numele meu este Saşa Saveliev. Sînt elev în clasa a doua şi locuiesc cu Bunica. Şi cu Bunicul... Mama m-a schimbat pe un pitic vampir şi m-a părăsit. De atunci atîrn ca un crucioi de gîtul Bunicii. Şi asta se întîmplă de la patru ani...”

Mă uit pe geam. Zorii se împing cu coarnele în noapte. Mai e puţin şi o vor învinge. Nu ştiu dacă e neapărat meritul lor. E ceasul. Ninge zdravăn şi viscolit. Mă frec la ochi. Ninge în continuare. De-adevăratelea. Şi micuţului Saşa Saveliev îi este dor de Mama lui. Şi se roagă pentru ea ca să nu păţească ceva. Îi poartă de grijă şi o iubeşte nespus. Îi e frică să nu.... dacă Mama lui ar muri, atunci ar lua cu ea toate cuvintele tandre. Doamne, Dumnezeule, ce e de făcut cînd toate cuvintele tandre dispar? Au fost atîtea ninsori şi nu m-am gîndit la asta. Am zis eu că ele sînt veşnice pentru că Mama nu poate să moară niciodată. Mama este fericirea lui Saşa. Iar viaţa este Bunica. Aş vrea să mă opresc aici. Să mai spun doar că trebuie să mergeţi la Teatrul Bulandra din Bucureşti, la sala Izvor, de pe cheiul Dîmboviţei. Acolo, veţi putea vedea cum un regizor, de o vibraţie cu totul specială, a făcut un spectacol tulburător despre iubire. Şi despre iertare. Astăzi, cînd prea puţini mai ştiu să iubească, să ierte. Veţi vedea în „Îngropaţi-mă pe după plintă” cîţiva actori formidabili care te ajută să zbori şi să te apropii de miracol. Şi regizorul Yura Kordonsky, şi Mariana Mihuţ, şi Marian Râlea, şi Claudiu Stănescu, şi Andreea Bibiri, şi scenografa Nina Brumuşilă, şi compozitorul George Marcu ştiu să iubească. Şi să ierte. În spectacolul domniilor lor se vorbeşte despre noi, oamenii. Despre viaţa de zi cu zi. Cu izbînzi şi cu eşuări. Se vorbeşte despre ce este dincolo sau dincoace de limite. Despre ce este putinţa şi neputinţa. Se povesteşte şi despre grozăviile pe care le putem face cu mintea, sufletul şi cuvîntul. Le facem consecvent. Iar paşii care sapă şanţurile adînci ale vinovăţiilor noastre nu se opresc. Uneori, dacă ai noroc, mai există şi ispăşire. Şi iertare. Aici, pe pămînt şi nu doar în cer. Aş vrea să mai spun că, dacă mergeţi, veţi vedea un spectacol mare. Nu în sensul competiţiilor şi ierarhiilor care se stabilesc fals, forţat, cu vanitate. Un spectacol profund, care forează în interiorul tainic şi tăinuit al fiecăruia. Un spectacol care ne arată, secundă de secundă, ce este iubirea unui regizor faţă de actor şi cum creatorul se inventează la tot pasul ca cei de pe scenă să-i simtă tandreţea şi dăruirea. Iar ei, la rîndul lor, scot şi ei, din orice cotlon, daruri. Despre care ştiu că există în ei sau despre care nu ştiu. Un spectacol ca acesta şi ca altele cîteva despre care am scris aici în douăzeci de ani este cea mai pură şi, de aceea, imperfectă, formă de dăruire. De iubire. Şi de iertare. Cred că şi asta poate să ducă la performanţa uluitoare pe care am văzut-o. Spre care tindem cu toţii, dar pe care nu avem mereu cum să o atingem. Decît în stare de graţie. Acolo, asta este. Ca în orice spectacol mare. Şi plin de vulnerabilităţi. De tot felul. Se spune prin tîrg că este o melodramă şi că este un spectacol lung. Oare ce ar vrea să însemne asta? Cam puţin, totuşi, pentru ceva ce poate să însumeze parte din poveştile noastre. Cam puţin pentru ce poate să facă Mariana Mihuţ în cîteva scene. Mi s-a spus, „ei, dar Mariana e o actriţă mare!...”. Da, dar asta rămîne o vorbă în vînt, ca atîtea altele dacă nu ai acces la acel „de ce e mare”. O etichetă lipită sub care nu ne mai priveşte, de fapt, ce se găseşte. Sînt în acest spectacol cîteva momente uriaşe, în care te întrebi de unde scoate ce scoate, la infinit, inepuizabil, cum poate să ducă şi blesteme, şi orgoliu, şi iubire, şi disperare, şi umilinţă, şi ţîfnoşenie, şi neputinţă, şi ură, şi iubire, să se deşire sub ochii tăi, să ai senzaţia că s-a topit toată şi să o ia, iarăşi, de la capăt, să fie într-un monolog de cincisprezece minute în cincisprezece feluri diferite? Sau Marian Râlea, Saşa cel de nouă ani şi cel de douăzeci şi patru care povesteşte. Pe care abia acum îl văd cu adevărat unii şi alţii, ca şi cînd marile lui roluri, aît de variate, nu au existat niciodată. Şi căldura lui, şi sensibilitatea, şi fidelitatea faţă de cei cu care lucrează, faţă de cei cu care este pe scenă. Şi forţa de a nu se ascunde în pliurile spaimelor care îl bîntuie pe orice actor mare. Sau Claudiu Stănescu, un actor de calibru scos pe tuşă de hazard, probabil. Un actor pe care îl însoţeşti în acest spectacol pentru că nu îţi dă pace felul în care, de fapt, personajul său iubeşte. Necondiţionat şi pînă la capăt, într-un hăţiş de stări şi sentimente, în spatele unei masivităţi ce poate să-l ţină la adăpost de orice. Chiar şi de el însuţi. Nu îţi dă pace cîtă fragilitate duce cu personajul lui, cot la cot. Sau Andreea Bibiri, provocată la reţinere şi măsură, la tehnica acumulării pentru ca izbucnirea să aibă valoare. Să conteze urletul sfîşietor. Să aibă rost descătuşarea, forţa eliberării şi a regăsirii de sine, a puterii de a rosti ceva, de a face, concret, ceva. Cum ar fi, de pildă, să-ţi creşti propriul copil. Să ieşi de sub fustele nu doar ale mamei, ci acelea pe care ai acceptat să le tot adaugi, de frică de tine, ca să te despartă de cine eşti cu adevărat. Momentul goliciunii sufleteşti este momentul asumării. Este un punct şi de la capăt.

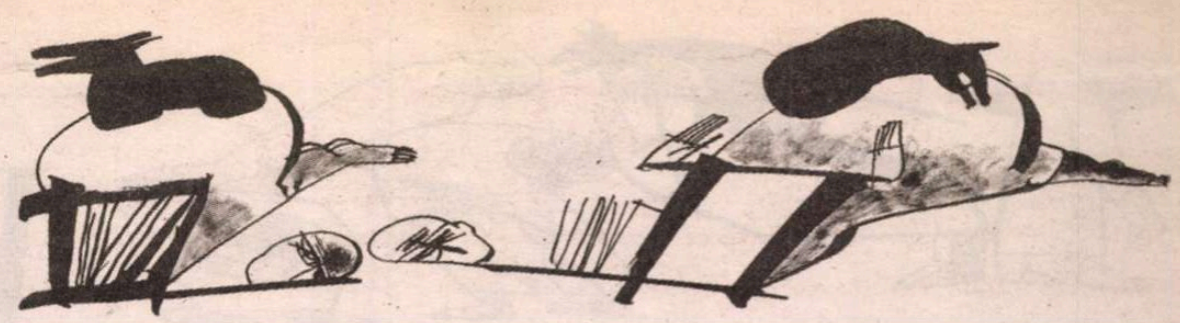


Marian Râlea. Fotografii de Cosmin Ardeleanu

Se spune că e lung pentru că durează aproape patru ore, cu pauză. Se poate. E dreptul fiecăruia să-şi exprime părerea. Se poate tăia din orice spectacol. Din orice text. Cu inspiraţie. Şi de aici. Fără discuţie. Şi din prima parte, poate, şi ceva din finalul prea metaforic. Cred, însă, că nu ar spori nici tensiunea, nici confesiunea creatorilor. Există şi acel subtext care îţi dă răgaz să înghiţi ce vezi, să digeri puţin ce se întîmplă pe scenă, ce se întîmplă cu tine. Cred, însă, că s-ar dilua armonia construcţiei, provocarea de a-ţi întoarce faţă către tine însuţi şi şansa care i se dă fiecărui actor de a mai aduce o vibraţie, o ipostază personajului. Asta este o miză imensă cînd un actor este, într-un spectacol, inepuizabil! Ce te faci cînd un spectacol de o oră îţi pare cît o zi? Ce te faci cînd un spectacol durează două ore şi nu îţi transmite nimic, şi nu se întîmplă nimic cu nimeni, nici pe scenă, nici în sală. Cred că problema ar fi valoarea, şi nu atît lungimea. Pentru mine. Nu am obosit, nu m-am uitat la ceas şi nici în stînga sau în dreapta. Şi m-am bucurat că pot să mă strecor într-o stare de graţie.

Nu foarte de mult, am primit de la cineva ediţia franceză a romanului *Îngropaţi-mă pe după plintă*, debutul lui Pavel Sanaev. Mi-l doream, mai ales după ce foarte multe fire şi discuţii mă conduceau spre o întîlnire cu el. Rusul Pavel Sanaev este născut în 1969 şi provine dintr-o familie importantă de artişti. A scris romanul acesta la douăzeci şi patru de ani, în 1995. L-a publicat în 2003 şi, în scurtă vreme a devenit un *bestseller*. Este tradus în Franţa, Germania, Polonia, Italia, Israel. Înainte să-l citesc, m-am întrebat ce anume a stîrnit patima milioanelor de cumpărători din lume. Bănuiala s-a confirmat. Profunda umanitate.

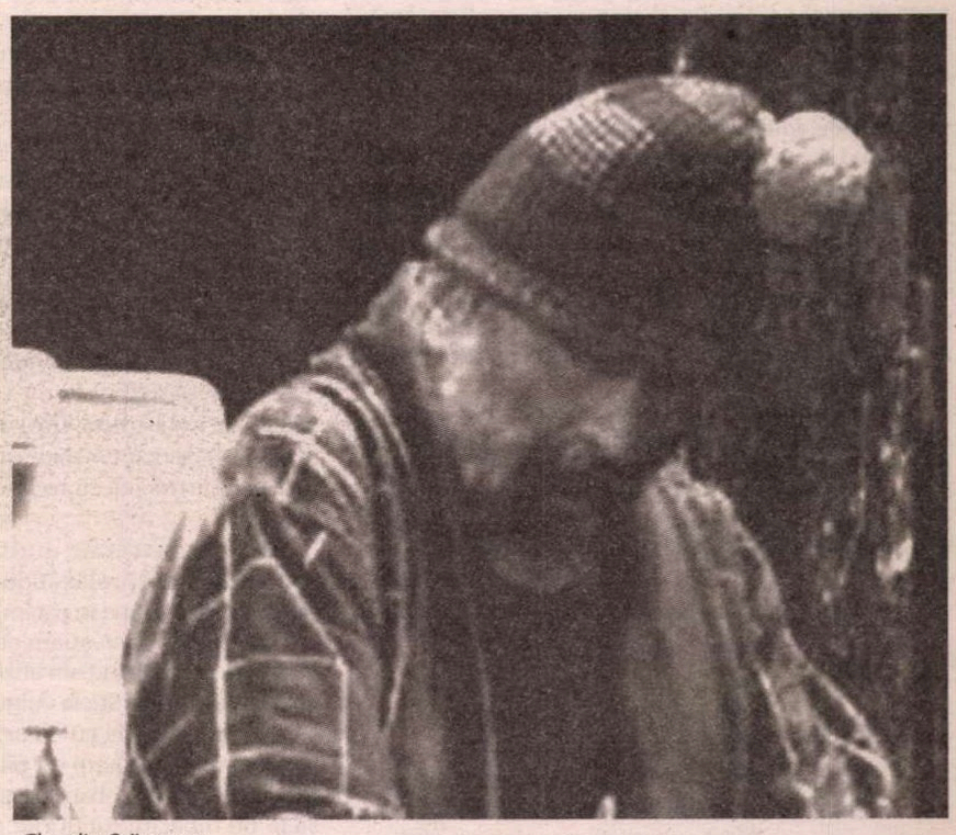
Romanul este o poveste în care tonul confesiv este evident. Este o poveste stufoasă şi pe multe planuri. Poţi să refaci un timp, o perioadă istorică. Poţi să îţi imaginezi Moscova anilor optzeci, Moscova celebrei olimpiade – să ne amintim şi textele lui Alexandr Galin – festivismele, vocile pompoase şi încărcate de emfază de la radio, de la ştiri. Pe care le cunoaştem şi noi, cu asupra de măsură. Poţi să trăieşti, împreună cu personajele romanului frigul din case şi din oameni, umilinţa de a da şi de a primi şpagă pentru analize, mîncare, bomboane, delicatesuri, bucuria ce iese prin ferestre că ai un casetofon Grundig. Romanul lui Sanaev poate să fie citit în o mie de feluri. Într-o ecranizare, accentul a fost pus pe urîtul din personaje, pe vina acestui personaj fabulos, Bunica, pe cruzimea ei. Pe contextul politic, pe viaţa din Rusia sovietică. Există şi acest filon în carte, cu nuanţe, fireşte. De ce m-a



O iubire care poate nimici și pîrjoli, care poate desfigura suflete și destine.

izbit cu mult mai mult dramatizarea lui Kordonsky? Pentru că a ales drumul a ceea ce poate să mai fie salvat în fiecare. Prin iubire şi prin iertare. A ales să vorbească despre oameni, despre omenesc, despre derizoriul şi mizeria din noi care, uneori, pot să ducă, pe cineva, măcar, la ispăşire sau la iertare. Şi asta, într-o limbă română a infinitelor nuanţe şi substanţe găsite de Maşa Dinescu în traducerea ei formidabilă, dezgoliţi şi înfricoşători stau deasupra capului celor de pe scenă, ameninţător. O ştangă coboară un frigider. Din cer, parcă. Şi încă unul, pentru că Saşa, băieţelul nostru, este bolnav şi undeva trebuie ţinute medicamentele, cutiile cu bomboane sau cu şprot pentru asistente, pentru doctori. Pe măsură ce povestea înaintează, elementele de decor sînt aduse pe scenă. Turnanta se învîrteşte. Un fotoliu, cîteva scaune, după bunul plac? Nu. Bunica este Bunica. Ea este cel mai ciudat amestec de ură revărsată prin cuvînt şi de iubire exprimată în cele mai banale şi mici gesturi, priviri, aşteptări. O iubire care poate nimici şi pîrjoli, care poate desfigura suflete şi destine. Care o amputează şi pe ea însăşi. Aşa este iubirea ciudată a acestei Bunici, a acestei femei teroriste, dictatoare, asupritoare, sufocantă, devastatoare. Turnanta se învîrteşte. Se schimbă sale o veşnicie ca să-l ia înapoi pe Saşa, Saşa pe care Mama lui a îndrăznit să-l ia, în sfîrşit. Ca monologul ei de un sfert de oră în care mori şi învii împreună cu ea. Afară, în faţa uşii fiicei sale traversează şi infernul şi purgatoriul. Şi tu, spectator, odată cu ea. Are o forţă de a se descompune în fiecare cuvînt pentru ca să alcătuiască altfel şi altfel, în şiruri de blesteme, sărind de la una la alta, de la elefănţelul lui

Mariana Mihuţ



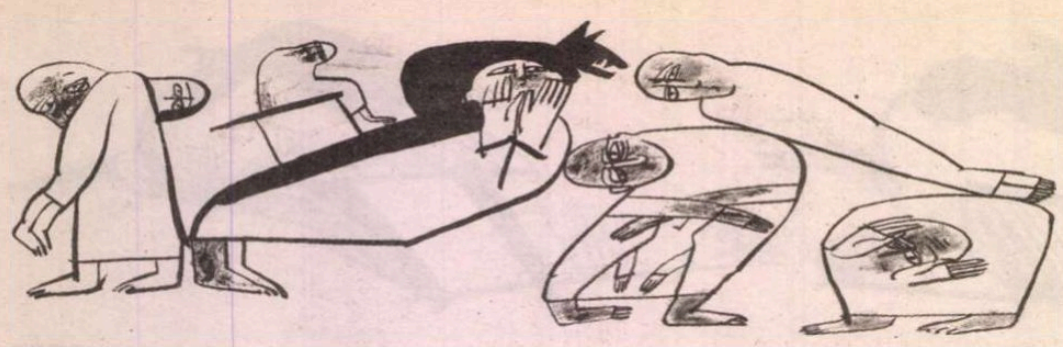
Claudiu Stănescu

care aşază, de la început, totul sub o încărcătură a autenticului, a adevărului. O traducere valoroasă, ca şi ideea lui Kordonsky despre ce vrea să spună prin cuvintele lui Sanaev şi ale lui însuşi. Personajul povestitorului, al autorului care scrie şi retrăieşte parte din anii dificili ai copilăriei, unul dintre personajele interpretate de Marian Râlea, se caută şi pe sine în toată istoria asta. Caută să înţeleagă acum ce nu a înţeles atunci. Fiindcă îi pasă. Îi priveşte pe cei din jur, care i-au populat copilăria într-un fel, cu aceeaşi inocenţă cu care îi vedem şi noi. Desface un gest al Mamei, o vorbă a Bunicii, o uitătură a Bunicului pentru că simte că mai este, încă, ceva de înţeles. Că poţi suferi, că poţi să te înşeli. Că poţi să ierţi, aşa cum numai victimele au putut să-şi ierte călăii. Această perspectivă a dramatizării, această aşezare pe care o dă Yura Kordonsky textului şi spectacolului m-au atins poate mai puternic decît romanul însuşi. Pentru că spectacolul se ridică din haos, sub ochii tăi, şi tot aşa se naşte şi povestea. Care te prinde. Cînd, uneori, nu mai poţi citi pentru că ţi se pare prea mult şi prea greu, închizi cartea şi scapi. Pentru o vreme. La teatru, aşa ceva nu există. Şi de aceea, este copleşitor.

Turnanta se învîrteşte sub paşii celui ce povesteşte. Celui ce pare că aduce trecutul în prezent ca un fel de exorcizare. Ca pe o forare decisivă dacă vrei să-ţi stabileşti identitatea. Nu există resentimente. Ci doar un soi de lumină, de linişte în tonul povestirii. Haos. Copacii o masă de bucătărie, o fereastră, o bancă de lemn, ca la şcolile de altădată, un dulap. Parcă împrumutat de la Gaev. Turnanta se opreşte. Nu se mai tînguie nici violoncelul. Saşa şterge oglinda care îi refelctează chipul şi, din prezent, alunecăm spre trecutul copilăriei. Apare Bunica. În carne şi oase. Tunînd şi fulgerînd. Aruncînd cu injurii în stînga şi-n dreapta. Aceleaşi, mereu aceleaşi. Semn că nimic nu se schimbă de la o zi la alta, de la un an la altul. Din haosul de pe scenă se naşte Bunica. Pentru că Ea este însuşi haosul. Din viaţa ei, din viaţa soţului ei, a fiicei pe care o mai mare, Mama lui Saşa, pe care ea îl creşte de la vîrsta de patru ani pentru că Mama lui l-a părăsit pentru un pitic vampir. Adică, pentru bărbatul pe care îl iubeşte, un scenograf ce-şi caută drumul. Mama nu-şi mai caută drumul ei de actriţă. L-a abandonat. Ca şi pe Saşa. Pentru piticul vampir. Turnanta se învîrteşte. Şi se opreşte.

Sîntem în dormitor. Acolo dorm, în acelaşi pat, Bunica – Mariana Mihuţ - şi Saşa – Marian Râlea. Acolo vine rar Mama – Andreea Bibiri – şi se ascunde cu fiul ei sub un şal. Acolo, sub şal, se ascund cu ei şi cele mai frumoase basme ruseşti, vechi. Şi durerea lor, şi bucuria lor, şi fericirea, şi viaţa. Adică nu, viaţa este Bunica şi ea nu stă sub şalul nimănui. Bunica îi dă voie Mamei să-l vadă pe Saşa o dată pe lună. De ce? Fiindcă aşa vrea ea. Dar Bunica este Dumnezeu ca să hotărască totul pentru toţi, să împartă binele şi răul şi greul decorul, spaţiul. Saşa nu merge la şcoală pentru că este bolnav. De toate bolile din lume. Cele mai grave. Bunica îi ia, zilnic, prin telefon temele. Şi le face cu el. Dacă nu le termină, nu o vede pe Mama. Turnanta se învîrteşte. Conţinutul unei oale zboară pe geam. Drept pe umărul Mamei care pleacă trîntind uşa, sătulă de atîtea ocări, de atîtea blesteme, de atîta nemulţumire a ceea ce este, a ceea ce a fost, a ceea ce vede în ea mama ei, Bunica lui Saşa. Bunicul – Claudiu Stănescu – a fugit de-acasă! Sîntem la Leoşa – Valentin Popescu –, la prietenul şi vecinul lui. Nu se mai întoarce,vorba ceea, e bărbat, nu rahat, soţia trebuie pedepsită. Se bea votcă şi se desface firul suferinţei în patru. O scenă mare, de actorie, de teatru, de viaţă. Bunica nu poate fără Bunicul. Şi nici invers. Tot jocul cu telefoanele, cu vitejii fel de fel, cu orgolii şi vanităţi fel de fel este o altă ipostază a iubirii. După partea întîi a spectacolului, mi s-a părut că mă întîlnesc cu ceva sau cu cineva din *Un veac de singurătate*. Márquez a bîntuit. Cu fabulosul faptelor de neimaginat, cu chinul, cu absurdul unor scene întregi, pătimaşe şi viscerale. Cu nostalgia amară. Cu ceea ce este sfîşietor. Ca şi muzica violoncelului, ca şi sunetele pianului ce-l acompaniază uneori, ca şi acest decor fragmentar al Ninei Brumuşilă, care se face şi se desface la vedere din elemente ce definesc o lume zbuciumată, neliniştită. Ca şi Bunica Marianei Mihuţ. Care stă la uşa fiicei Saşa pe care îl are în geantă, cu medicamente, la injurii violente, urlate sau şuierate printre dinţi, la prăbuşiri la propriu sau în vocea interioară, la iertare, şi înapoi la blestem. In-cre-di-bil! U-lu-i-tor! Ca şi vocile lui Saşa interpretat de Marian Râlea. Voci care ascund durerea în cea mai zdrobitoare candoare. În vis şi speranţă. În iluzie. În muzica Beatles-ilor. În liniştea şi umorul fin cu care Saşa cel mare îşi invocă copilăria dificilă şi pe el însuşi, Saşa cel mic. In paşii lui săltăreţi. In viscolul de afară şi dinăuntrul lui. În hainele cu care este înfofolit de Bunica-Viaţa rar, foarte rar cînd iese să o vadă pe Mama. Şi pe piticul vampir, Marius Florea Vizante. În gesturile tandre pe care Saşa cel mare le face faţă de amintiri, faţă de Bunica, faţă de Mama. În fuga lui de la Bunica prin ninsoare şi prin viscolul de la Moscova. Cade şi Mama îl ridică, îşi pierde o cizmă caraghioasă, Mama i-o pune la loc. Şi Mama nu-i mai dă drumul. Extrem de dificil să fii şi martor şi protagonist. Extrem de dificil să asişti, din nou, la dezastrul din jurul tău, al copilăriei tale, dezastru în care joci rol principal. Impecabil Marian Râlea şi absolut tulburător!

Turnanta se învîrteşte. Nemiloasă ca şi viaţa. Poţi să duci povestea numai dacă ştii să iubeşti şi dacă ştii să ierţi. Asta mi-a adus aminte Yura Kordonsky şi echipa lui. Şi lumina care mai există dincolo de dezastrul din sufletele noastre. Din amestecul cel mai ciudat care este omul pe acest pămînt.■



Vânturi aspre urlau dinspre Vest, pârjolind pământul şi smulgând iarba din pământ. Somonii apăreau pătaţi cu iritaţii, iar greierii se năpusteau asupra grâului în grămezi rapace, bâzâitoare.

meridiane

Avanpremieră editorială

Wells Tower
Să distrugi şi să arzi tot

Unul dintre tinerii scriitori americani cel mai bine primiți de presa culturală din Statele Unite, WELLS TOWER (n. 1973) a debutat editorial în 2009 cu acest volum de povestiri foarte aclamat de prestigioase publicații americane precum „The New York Times Book Review" („remarcabil"), „The New York Observer" („un debut foarte reușit"), „Esquire" („avem nevoie de cărți precum *Să distrugi și să arzi tot*") sau „Publishers Weekly" („un debut extraordinar"). Două dintre povestirile incluse în această carte, *Down Through the Valley* (*În josul văii*) și *The Brown Coast* (*Coasta arsă de soare*), au fost publicate inițial în „The Paris Review", cea din urmă primind în 2002 Plimpton Prize din partea acestei reviste. Însă ineditul prozei lui Tower avea să fie recunoscut și prin alte premii, cum ar fi Pushcart Prize, care se acordă pentru volumele de proză scurtă, poezie sau eseuri publicate de edituri mici, Henfield Foundation Award și, cel mai recent, Young Lions Fiction Award, oferit de The New York Public Library, ambele decernate tinerelor talente. Licențiat în antropologie și sociologie, Wells Tower a publicat numeroase articole în „The Washington Post Magazine", „Harper's", „The New York Times", „Outside Magazine" și „The Believer". „The Village Voice", una dintre cele mai populare publicații alternative americane, l-a desemnat „cel mai bun tânăr scriitor al anului 2009".

„M-am întrebat de ce suprarealismul n-a prins niciodată, ca strategie literară, în America. Wells Tower mă face să cred că nimic din bizareriile închipuite de cineva nu poate fi tot atît de straniu precum viața americană pe care-o trăim. Acel «dincolo» despre care vorbeau suprarealiștii, acela *au-delà*, este însăși America."
(Edmund White,
în „The New York Times", martie 2009)

Tocmai când ne întorceam cu toţii pe insula principală care era casa noastră, cineva a pomenit despre dragoni şi despre mana culturilor de dincolo de Marea Nordului. Ştiam cu toţii despre cine era vorba. Un călugăr apostat norvegian, pe nume Naddod, era mare vraci, de zece ani încoace, în povestea dragonilor şi a manei şi se ştia că punea la dispoziţie arme solide oricui îl plătea. Scuttlebut spunea că Naddod acţiona dintr-o mănăstire din Lindisfarne, pe ai cărei oameni i-am deranjat odată în timpul unei campanii de jaf-şi-groază prin Northumbria, după culesul porumbului, toamna trecută. Acum, vânturi aspre urlau dinspre Vest, pârjolind pământul şi smulgând iarba din pământ. Somonii apăreau pătaţi cu iritaţii, iar greierii se năpusteau asupra grâului în grămezi rapace, bâzâitoare.

Am încercat să nu mă mai gândesc la toate astea. Fusesem plecaţi trei luni lungi, jefuind ţărmurile hiberniene[1], iar acum eram din nou cu Pila, soţia

mea nelegitimă, gândindu-mă că acasă era ca în paradis, în aceste zile nesfârşite de vară. Ne construiserăm casa împreună, Pila şi cu mine. Era o baracă mică şi drăguţă din nuiele şi tencuială, pe o bucăţică frumuşică de câmpie unde pământul era străpuns de un fiord albastru. În serile de vară, tânăra mea soţie şi cum mine stăteam afară, ameţiţi cu vin de cartofi, şi priveam cum soarele îşi ţese fusta portocalie de-a lungul orizontului. În astfel de momente, ai sentimentul clar că zeii au făcut întâi locul acesta, clipa aceasta, şi te-au născocit pe tine, un gând rămas la urmă, ca să te bucuri de toate.

Mi-am petrecut mult timp distrându-mă şi relaxându-mă şi pur şi simplu zăcând în pat împreună cu Pila, cu toate că ştiam ce se va întâmpla atunci când am auzit acele vânturi tăioase ca sticla vuind peste casă. Nişte indivizi cu incursiunile lor de trei săptămâni cu barca ne vor strica vara şi probabil că ar trebui să le fie tăbăcite fundurile pentru asta.

Desigur, Djarf Fairhair[2] îşi arătase colţii încă înainte ca soţia lui să remarce dragonii ăia fâlfâind pe teritoriul aflat departe de coastă. El era şeful bărcii noastre şi un nebun într-ale războiului. Apetitul lui pentru acţiune era atât de înspăimântător şi de contagios, încât odată a aţâţat o bandă de sclavi franci şi i-a condus spre sud să-i hărţuiască şi să-i schilodească pe proprii lor compatrioţi. Avusese deja parte de patru zile de prăduială mulţumitoare atunci când sclavii au început să vadă cum stăteau de fapt lucrurile şi şi-au schimbat brusc atitudinea. Djarf îşi croise prin luptă drumul în sus pe Valea Rinului, înaintând decis prin rândurile unei armate incompetente alcătuită din copii şi fermieri, când sclavii l-au înconjurat din spate. Oamenii care se aflau acolo spun că a devenit absolut sălbatic şi a început să mânuiască furios o pereche de topoare cu muchia lată, muşcând din rânduri ca din boabele de porumb de pe un ştiulete, iar când topoarele s-au rupt, a luat un picior tăiat şi l-a folosit ca pe o bâtă, o faptă atât de îngrozitoare, încât acei ţărani blânzi s-au dat înapoi şi s-au ţinut departe de el până a ajuns la barcă.

Djarf era din Hedeby-Slesvig, mai sus de fiordul Sli, o localitate stâncoasă şi murdară ai cărei locuitori găsesc o plăcere îngrijorătoare în aspectele crude ale vieţii. Acolo, au obiceiul ca, dacă nu le place cum arată un copil atunci când iese din pântecele mamei, să-l arunce în adâncuri, aşteptându-l pe următorul. Se pare că Djarf însuşi fusese un bebeluş care avea colici, şi numai bunăvoinţa fluxului şi perseverenţa sa încăpăţânată l-au purtat spre celălalt ţărm după ce tatăl său încercase să-l înece.

De atunci încolo s-a luptat pentru răzbunare. Am fost cu el într-o campanie de cercetare şi distrugere împotriva lui Ludovic cel Pios[3] şi am văzut cu ochii mei cum se urca pe spatele soldaţilor şi trecea cu paşi mari pe umerii lor, cosind căpăţânile din mers. În aceeaşi campanie am rămas fără mâncare. Djarf a fost cel care a propus să ne aruncăm morţii în foc şi să facem grătarul de seară după ce stomacurile le vor fi explodat. A fost singurul dintre noi care s-a încumetat să scormonească prin ele, cu excepţia unui arab nebun care trebuia să ne ferească de pângărire. A ales un stomac, şi a scos cu o bucată de scoarţă de pin hrana mestecată. „Nătăfleţilor", ne-a spus el, cu lumina focului jucându-i pe faţă. „Mâncarea e mâncare. Dacă ăştia n-ar avea maţele forfecate, v-ar spune acelaşi lucru."

Aşa că Djarf, a cărui nevastă era o creatură acră şi cicălitoare pentru care nu-ţi prea venea să stai pe acasă, ne aţâţa să sărim înapoi în barcă şi să mergem să punem lucrurile la punct în Northumbria. Tovarăşul meu Gnut, care locuia dincolo de morena maronie pe care se ivise câmpul nostru de grâu, coborî într-o zi dealul şi recunoscu faptul că şi el se gândise la asta. La fel ca mine, nici lui nu-i plăcea foarte mult să se războiască. Era nebun după barcă. Ar fi vâslit şi de la baraca lui până la veceu, dacă cineva ar fi inventat o barcă a cărei provă să răzbată prin iarbă. Nevasta lui murise cu ani în urmă din cauza febrei laptelui, iar acum că ea nu mai era, partea din Gnut care se simţea împăcată într-un loc care nu se mişca sub el se îmbolnăvise şi ea şi murise. Pila îl văzu coborând dealul şi se încruntă. „Nu-i greu de ghicit ce vrea", spuse ea şi se retrase înăuntru. Gnut veni agale pe movila de pământ şi se opri la perechea de buşteni în formă de scaune pe care eu şi Pila le puseserăm pe deal, acolo unde priveliştea era atât de frumoasă. De acolo fiordul strălucea ca argintul viu, iar câteodată puteai să vezi o focă scoţându-şi capul prin valuri.

Haina de lână a lui Gnut era ţeapănă din cauza mizeriei, iar părul său lung era, atât de greu şi de murdar, încât chiar şi vântul puternic abia reuşea să-l mişte. Mustaţa îi era acoperită cu o crustă de muci, ceea ce nu îl făcea plăcut la privit, dar, pe de altă parte, nici nu avea cine să-l privească. Rupse o buruiană din pământ şi începu să-i mestece rădăcinile.

– Te-a căutat Djarf?, mă întrebă el.

– Încă nu, dar nu mă tem c-o să uite.

Îşi scoase bururiana dintre dinţi şi şi-o băgă pentru scurtă vreme în ureche înainte de-a o arunca.

– Ai de gând să mergi?

– Nu, până nu aflu ce şi cum.

– Pe pariu că eu merg. Aseară, a venit în zbor o hidră şi a fugit cu oaia lui Rolf Hierdal. Nu putem să tolerăm rahatul ăsta. E vorba de mândrie, nu de altceva.

– La dracu', Gnut, când ai devenit un nemernic aşa de zelos? Nu-mi amintesc să fi fost atât de mândru şi cu un obraz atât de subţire înainte să plece Astrud pe lumea cealaltă. Oricum, Lindisfarne este deja jefuită. Dacă nu-ţi aminteşti, le-am luat şi pielea de pe ei oamenilor ălora în ultima tură, şi mă îndoiesc că au strâns ceva de atunci ca să merite osteneala să-i vizităm.

Aş fi vrut ca Gnut să se încumete să recunoască faptul că viaţa lui aici îl făcea să se simtă singur şi nefericit, decât să-i dea întruna cu obişnuinţele lui de războinic. Numai văzându-l îmi puteam da seama că, de cele mai multe ori, nu se gândea decât să plece pe apă fără să se deranjeze să se mai întoarcă. Nu căuta lupta. Voia să fie din nou în barcă, în mijlocul oamenilor.

Nu că eu m-aş fi împotrivit prea mult, dar voiam să mai petrec un timp plăcut alături de Pila. Ţineam la fata asta mai mult decât îşi închipuia ea şi speram să facem dragoste serios înainte de Culesul Fânului, să vedem dacă nu reuşim să facem o maimuţică.

Dar zilele au trecut şi vremea s-a stricat. Pila supraveghea vremea cu atenţie şi tristeţea urca în ea, aşa cum se întâmpla adesea când se apropia momentul să plec. Câteodată mă blestema, alteori mă îmbrăţişa şi plângea. Iar într-o noapte târziu, aproape de zori, a început grindina. Ne-am ghemuit în pieile de oaie şi i-am şoptit cuvinte liniştitoare Pilei, încercând să acopăr păcănitul.

■ **Prezentare şi traducere de**
Ştefania Mihalache

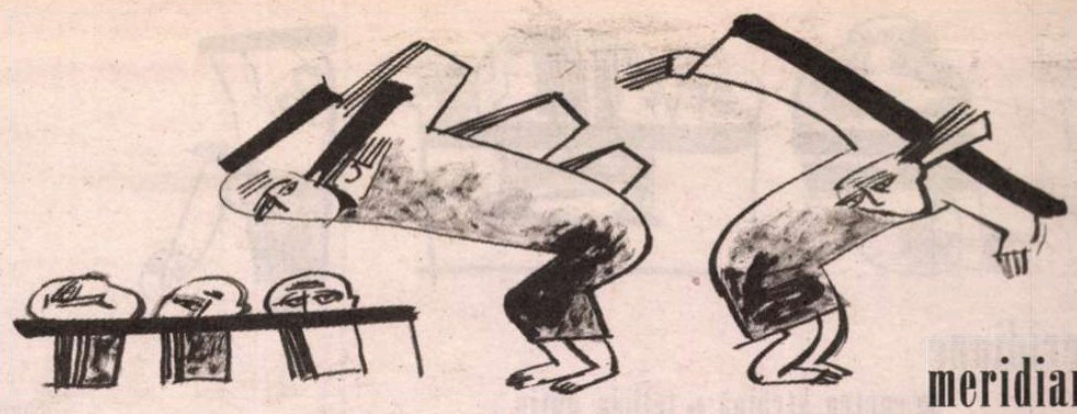
---

[1] Hibernia - vechea denumire romană a Irlandei.

[2] Blondul Djarf.

[3] Rege al Aquitaniei din 781 şi rege al francilor alături de Carol cel Mare, din 813.

(volum în curs de apariţie
la Editura Curtea Veche)



Un referat diplomatic de Eugen Ionescu

La 23 februarie 1944, secretarul principal cultural de la Vichy, diplomatul Eugen Ionescu, a redactat şi expediat instituţiilor centrale din ţară *referatul de înaintare a trei exemplare din lucrarea D-lui Paul Henry despre „Napoleon al III-lea et les peuples", în care se vorbeşte şi despre Unirea Ţărilor Româneşti".*

Trebuie subliat că, încă de la sosirea sa în Franţa, Eugen Ionescu îl contactase pe autor, prilej de a redacta, la 1 mai 1943, o scurtă prezentare a acestuia, considerându-l „un element ce trebuie cultivat pentru propaganda românească în Franţa şi a păstrării contactului cu mediile universitare". (cf. Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Fond 71 Franţa, vol. 42, raport 997, ff. 91-92). În medalionul respectiv, Eugen Ionescu mai menţiona că, pentru universitarul francez, care lucrase la Bucureşti timp de 13 ani ca director al Bibiliotecii Franceze, România „este a doua patrie".

Cartea din care Eugen Ionescu trimitea trei exemplare la Bucureşti văzuse lumina tiparului la universitatea din localitatea respectivă, iar voinţa autorului era ca un exemplar din lucrare, cu dedicaţia sa, să fie destinat Academiei Române, altul prof. George Brătianu, tot cu dedicaţia autorului, iar al treilea – fără dedicaţie – fie Bibliotecii Facultăţii de Litere, fie Bibliotecii Fundaţiei Regele Carol I, fie unuia din Institutele de Istorie, fie Direcţiei de Studii şi Documentare din Ministerul Propagandei Naţionale.

Eugen Ionescu face precizarea că autorul nu poate trimite mai multe exemplare deoarece, din lipsă de hârtie, lucrarea a fost tipărită numai în 300 de exemplare.

De relevat este faptul că scriitorul-diplomat n-a făcut doar oficiul de curier, de intermediar sau de *poştă diplomatică*, ci a citit lucrarea, se vede, cu mare atenţie. Astfel, Eugen Ionescu îi face o succintă prezentare; nu exagerăm spunând că a realizat o analiză pertinentă, la obiect, la care nu ştim să se fi făcut referiri până în prezent în publicistica românească sau de către istoricii români.

Recenzentul aminteşte că lucrarea *Napoleon al III-lea et les peuples* tratează politica externă a Celui al II-lea Imperiu, „întemeiată, cu excepţia unor şovăeli, – pe principiul naţionalităţilor de către Napoleon al III-lea". Relevă, de asemenea, faptul că în lucrarea sa „Paul Henry aminteşte de Ţările Româneşti de nenumărate ori, menţionând că problema Unirii Principatelor a constituit una din marile preocupări ale împăratului francez. În viziunea lui Paul Henry, împăratul Franţei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost un românofil constant şi «creator al României» – cum îl numeşte autorul".

Unirea Principatelor şi interesele politice franceze

Eugen Ionescu a încercat să surprindă obârşia atitudinii favorabile din partea lui Napoleon al III-lea faţă de Principatele Dunărene pe care a relevat-o în lucrarea sa Paul Henry. Răspunsul dat este că „la vremea respectivă au existat interese politice franceze, în principal pentru a se opune expansiunii ruseşti, dar şi de a crea în Ţările Româneşti un stat puternic care să ajute la apărarea Turciei (!), apărându-se astfel şi poziţia Franţei în *Mediterana Orientală* şi pe de altă parte, printr-o sinceră aderare la principiul naţionalităţilor şi al libertăţii popoarelor". „Atitudinea filo-românească a lui Napoleon al III-lea ar fi fost sprijinită şi de opinia publică franceză informată şi pregătită de activitatea «de propagandă» a fraţilor Brătianu, C.A. Rosetti, N. Bălcescu, care au ştiut să-şi creeze în Franţa prietenii profunde şi o stare de spirit prò-românească".

Eugen Ionescu mai reţine din lucrarea lui Paul Henry încă un fapt: „după războiul Crimeii, în ciuda opoziţiei Austriei şi a Turciei, – cât şi împotriva unei oarecari ostilităţi a Prusiei, care nu vede cu ochi buni întărirea Franţei în Mediterana orientală, – *la France se met en devoir de creer la Roumanie*" (p.43) şi, graţie sprijinului imperial, se poate realiza unirea Principatelor în 1859, – când Turcia este pusă în faţa faptului îndeplinit (*„creer c'est le mot, Moldaves et Valaques n'ayant jamais été réunis sauf quelques mois en 1601"* - p. 44).

Diplomatul român reţine, totodată, şi faptul că, „favorabil unirii Principatelor româneşti, în virtutea principiului naţionalităţilor, Napoleon al III-lea nu a favorizat şi independenţa popoarelor din peninsula balcanică, – deoarece, în 1855-56 şi mai târziu, Napoleon al III-lea era aliatul Turcilor, ceea ce a făcut ca Românii să fie singurii dintre ortodocşi care se rugau pentru victoria puterilor occidentale, - în timp ce ceilalţi se rugau pentru victoria armatelor ruseşti".

Amplasarea României în spaţiul spiritual occidental

Modul în care autorul francez a tratat aspectul respectiv este considerat de Eugen Ionescu *a fi interesant*, deoarece „a desprins România din complexul statelor dunărene" – pentru a o situa în geografia spirituală a ţărilor occidentale, ceea ce a avut un rol deosebit în analizele ulterioare. Istorici români şi străini se vor pronunţa în această direcţie cu argumente credibile mult mai târziu.

Eugen Ionescu mai subliniază că, în viziunea lui Paul Henry, Napoleon al III-lea a rămas şi după 1859 un sprijinitor al Ţărilor Româneşti, împotriva întregii Europe, deoarece împăratul francez a sprijint urcarea pe tronul Principatelor Unite a domnitorului Carol I, „unul din cei mai buni suverani ai Europei secolului al XIX-lea". Aminteşte că urmaşul lui Cuza a rămas în conştiinţa posterităţii drept „fondator al României" – declarat fiind *salvator al unităţii româneşti*.

Găsim şi unele paralele facute de Eugen Ionescu între lucrarea lui Paul Henry şi cea semnată de prof. G. Brătianu, intitulată *„Napoleon III et les nationalités"*, Brătianu fiind cel care a remarcat fidelitatea şi recunoştinţa României faţă de Franţa.

Concluzia îmbrăţişată atât de autor cât şi de recenzent este că „Franţa nu a avut niciodată motive să regrete că «a creat România», - crearea României constituind cel mai «strălucit succes» al politicii imperiale" franceze. Este o analiză atentă, subtilă, făcută la rece, de un prieten al Franţei şi al culturii franceze, Eugen Ionescu, aşa cum se dovedea a fi şi Paul Henry pentru România.

■ Nicolae Mareş

Mărturisiri şi capricii

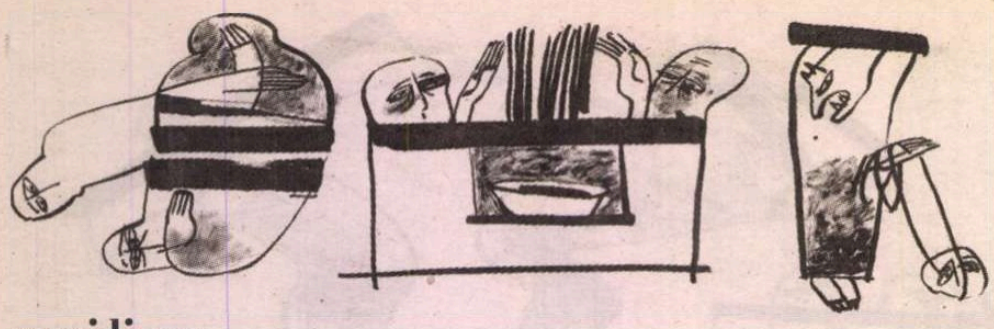
Mărturisesc că am trăit – acesta e titlul memoriilor lui Pablo Neruda, binecunoscutul poet chilean laureat al Premiului Nobel şi demnitar al regimului Allende. Iar cartea e într-adevăr mai mult o mărturie decît o relatare, cu tot cu premisa cvasi-mistică şi cu cea de incoerenţă ale cuvântului. Firul narativ e edulcorat, când nu chiar tulburat, de un lirism răsfăţat, care se ştie acasă în scrisul lui Neruda, şi de o exaltare vagă rezultată dintr-o concepţie deterministă care scuteşte – sau lipseşte – lectura de orice tensiune.

Vocea memorialistului se situează permanent la înălţimea atinsă de persoana publică a lui Neruda, spre deosebire, de pildă, de *Jurnalul pe motocicletă* al lui Che Guevara, care lasă loc unei naivităţi, fie ea şi jucată, capabilă să insoliteze o lectură copleşită de premisa biografistă a pesonajului. Neruda însă nu e dispus să facă concesii de acest fel, poate şi pentru că memoriile sînt scrise spre finalul vieţii, iar viaţa lui e pusă de la bun început sub semnul scrisului, ca o fatalitate supremă, iar efectul pervers e că tocmai lucruri cum ar fi debutul, în reviste şi în volum, sînt amintite în trecere, ca şi cum s-ar fi întîmplat de la sine. Lipsesc detaliile concrete, tergiversările, reticenţele, elanurile şi tot angrenajul de fapte şi gînduri care însoţesc începutul vieţii literare şi care face în bună parte deliciul volumelor de memorii ale scriitorilor. Mă gîndesc, de pildă, la nonşalantul *Parisul nu are sfîrşit* al lui Vila-Matas, o carte despre aceste culise ale scrisului care dezinhibă deopotrivă scriitori şi cititori şi scutură aura elitaro-mistică din jurul scrisului. Neruda ţine la acest aer sacerdotal,

Pablo Neruda, *Mărturisesc că am trăit*, traducere din spaniolă şi note de Luminiţa Voina-Răuţ, 2010, Editura Vellant, 288 p.

iar tonul său, fără să fie sacrosanct, e totuşi capricios, privilegiat – memoriile decupează faptele mai degrabă în funcţie de potenţialul lor poetic (sînt înşirate nenumărate anecdote despre ciudăţeniile diferiţilor scriitori pe care-i cunoaşte, parcă tot pentru a sublinia particularitatea „speciei") şi mai puţin în spiritul unei naraţiuni articulate, martoră a unor evenimente şi epoci despre care sînt foarte multe lucruri de spus. Stilul liric al lui Neruda e însă foarte prizat de generaţii întregi de cititori, care nu mă-ndoiesc că se vor bucura să-l întîlnească şi-n formă prozastică; pentru informaţii ceva mai cuantificabile şi, aşa-zicînd, obiective despre viaţa controversată a scriitorului va trebui să apelăm, probabil, la o biografie.

■ Ana Chiriţoiu



■ cartea străină de felicia antip

Bagatelizarea fascismului

În România, fascismul a însemnat teroare, moarte, infamie, împingerea ţării în tabăra duşmanilor civilizaţiei, n-a fost doar un happening de pe alt continent ca pentru americani.

Pânza e albă, brânza e albă, deci pânza e brânză. Cam aşa arată toate silogismele prin care Jonah Goldberg, autorul cărţii *Liberal Fascism – The Secret History of the American Left – From Mussolini to the Politics of Change*, Random House, 2009, „demonstrează" că americanii cu tendinţe liberale din Statele Unite sunt fasciști.

Iată o mostră de raţionament:

„Heinrich Himmler a fost un activist recunoscut pentru drepturile animalelor şi un susţinător agresiv al «vindecării naturale». Rudolf Hess, adjunctul lui Hitler, milita pentru homeopatie şi pentru ierburile de leac. Hitler şi consilierii lui discutau ore în şir despre necesitatea ca întreaga naţiune să treacă la vegetarianism, ca reacţie la viaţa nesănătoasă promovată de capitalism. În esenţa lor, campaniile naziste antifumat şi pentru sănătatea publică au fost premergătoarele cruciadelor de azi împotriva mâncării nesănătoase, a grăsimilor nesaturate etc. (...) Dacă te preocupă sănătatea, nutriţia şi mediul, eşti automat fascist? Sigur că nu. Fascistă este ideea că, într-o comunitate naţională, individul nu are dreptul de a nu *fi sănătos şi de aceea statul are obligaţia de a ne forţa să fim sănătoşi, pentru binele nostru."*

Se iau aşadar trăsături întâmplător comune, dar în niciun caz definitorii pentru vreunul dintre cele două elemente ale comparaţiei, şi se trage concluzia că prezenţa lor permite să punem semnul identităţii între respectivele elemente.

Este adevărat că Goldberg a scris pentru America, adică pentru o ţară pe care ataşamentul comun al liberalilor şi conservatorilor faţă de democraţie a imunizat-o perfect împotriva contaminării şi care nici nu-i familiarizată cu simptomele bolii mortale numite fascism. Scriu în ziua celei de-a 70-a aniversări a înăbuşirii rebeliunii legionare. Măcelul din ianuarie şi pogromul din iunie, de la Iaşi, au fost cele mai hâde episoade ale istoriei noastre antebelice. În România, fascismul a însemnat teroare, moarte, infamie, împingerea ţării în tabăra duşmanilor civilizaţiei, n-a fost doar un *happening* de pe alt continent ca pentru americani, care au dus totuşi, împotriva lui, cel mai greu război din istoria lor. În America, fascismul are gradul de realitate al fantomei care a fost conjurată în două ucronii, una veche, *Cu neputinţă aici*, de Upton Sinclair, cealaltă mai nouă, *Complot împotriva Americii*, de Philip Roth. La noi, însă, el a avut o materialitate insuportabilă şi până şi în ziua de azi i se consacră o literatură encomiastică de neconceput pe alte meridiane (ea este principalul obiect de activitate a două sau trei edituri, cărţi din această categorie sunt încununate cu premii oficiale, numai săptămâna asta au fost popularizate în emisiunea „Parte de carte" două sau trei apariţii noi consacrate Gărzii de Fier). Pentru a parafraza titlul lui Sinclair, aici (şi parcă numai aici) este cu putinţă ca vajnicul nostru negaţionist, sigur pe impunitatea de care beneficiază din totdeauna (Ion Coja), să profereze la OTV enormităţi oribile, batjocorind încă o dată memoria demnitarilor români şi a evreilor masacraţi de legionari în ianuarie 1941. Este uşor de înţeles de ce avem alt grad de sensibilitate şi de vulnerabilitate faţă de fascism decât americanii.

Adresându-se cititorilor săi, Jonah Goldberg admite şi el că-i crede ageamii în materie: „Foarte probabil, modul în care înţelegeţi aceste chestiuni vine din surse ca filmul încoronat cu Oscar, *Viaţa e frumoasă*" (una dintre cele două comedii negre pe tema Holocaustului). Numai unui public pe care-l consideră atât de prost informat şi-ar fi putut permite autorul să-i vândă o carte cu titluri de capitole ca *„New Deal-ul fascist al lui Franklin Roosevelt"*, *„Anii '60: fascismul iese în stradă"*, *„De la mitul lui Kennedy la visul lui Johnson: fascismul liberal şi cultul statului"*, *„New Age: Acum suntem fasciști cu toţii"*.

Woodrow Wilson şi F.D. Roosevelt au binemeritat eticheta de fasciști pentru că, guvernând America în timpul celor două conflagraţii mondiale, au adoptat măsurile excepţionale (cenzură şi alte restricţii) inerente stării de beligeranţă. Este prezentată ca eminamente „fascistă" politica *New Deal*, care, în anii '30, a scos America din recesiune şi totodată din marasmul moral în care o adusese Prohibiţia perpetuată de-a lungul a trei guvernări republicane, a consolidat instituţiile democratice şi a transformat ţara în cea mai mare putere economică a lumii.

Iată un singur exemplu de raţionament din şirul de eşafodaje şubrede de idei pe care se sprijină întreaga carte: *„Franklin Roosevelt nu era fascist, cel puţin în sensul că nu credea despre sine că ar fi. Nu era însă nicio deosebire între multe dintre ideile şi politicile lui şi fascism. Iar azi trăim cu roadele fascismului şi le numim liberale. De la politica economică la politica populistă şi la încrederea în puterea* brain trust*-urilor – fie ele Harvard sau Curtea Supremă – de a ne proiecta viitorul colectiv, concepţiile fasciste despre rolul statului au intrat în configuraţia spiritului american, uneori ca o chestiune de consens bipartit."* Extrem de periculoase sunt, pentru Goldberg, credinţa *„religioasă"* în liberalism pe care *New Deal*-ul le-a insuflat-o americanilor şi, mai ales, *„apoteoza aspiraţiilor liberale sub FDR*, care i-a convins pe cetăţeni că au dreptul la *„o slujbă folositoare şi remuneratoare..., o locuinţă decentă..., îngrijire medicală adecvată şi posibilitatea de a fi sănătoşi şi de a se bucura de sănătate..., protecţie adecvată împotriva temerilor economice legate de bătrâneţe, boală, accidente şi şomaj... şi o bună educaţie"*.

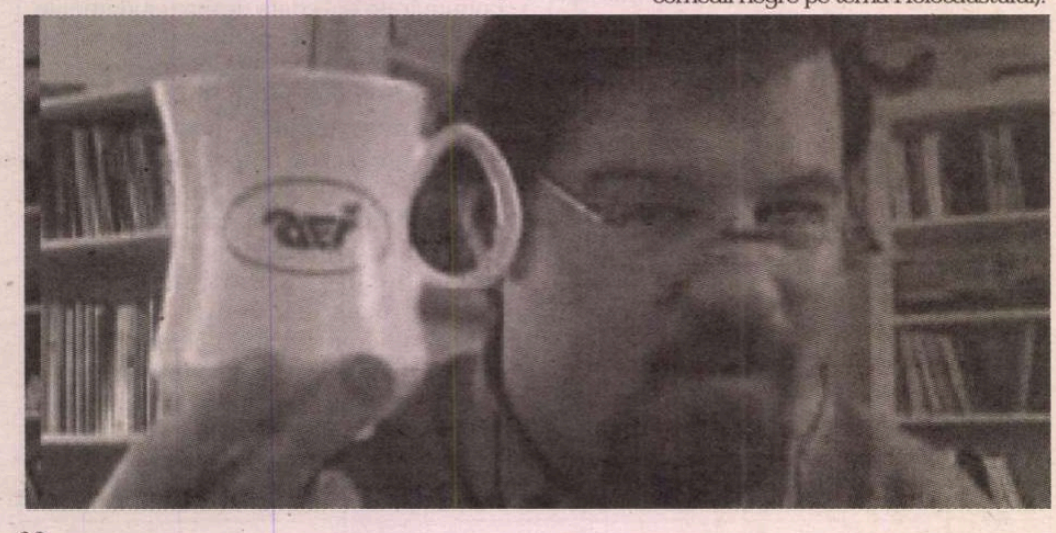
Îngrozitor, nu? Tot restul decurge de aici. De la fascismul lui Kennedy la acela al lui Johnson (subtitlu: *Marea Societate – Utopia fascistă a lui LJB*), trecând prin mai slabul de înger Clinton (*„dacă a fost fascist, a fost pentru că asta ne doream noi, americanii"*) şi la soţia acestuia, Hilary, pe care autorul pare s-o considere cea mai pură şi mai dură liberală fascistă. Astăzi, America îl are la cârmă pe Barack Obama: *„Întreg palmaresul şi toată retorica lui Obama se încadrează perfect în viziunea despre lume a fascismului liberal."*

Alte artificii logice, la fel de inconsistente: Mussolini a fost iniţial un om de stânga (despre Hitler e mai greu să spui aşa ceva, dar Goldman nu se împiedică de asemenea fleacuri), DECI, fascismul a pornit ca o mişcare a stângii, DECI, stânga este fascistă. Sau: unii oameni de stat de stânga şi unele personalităţi intelectuale de stânga i-au privit la început cu simpatie pe Mussolini şi pe Hitler, DECI, fascismul este de stânga. Şi, mai ales, liberalii sunt urmaşii progresiştilor de la începutul secolului al XX-lea, care au avut unele rădăcini intelectuale comune cu fasciştii, DECI, liberalii sunt fasciști. Toate astea sunt însă o nimica toată pe lângă repetarea obstinată a aiurelii că fascismul italian, deopotrivă cu nazismul, a fost o mişcare de stânga (chiar şi numai pentru că atunci când îţi spui „mişcare" te autodefineşti ca fiind de stânga). În sub-capitolul *„Cui bono?"*, se pretinde că etichetarea nazismului şi a fascismului ca exponente ale extremei drepte este o minciună a bolşevicilor: *„Roşii erau îngroziţi că Brunii îi băteau pe propriul lor teren."*

Jonah Goldberg are grijă să acorde fiecăruia dintre „fasciştii liberali" ai Americii o circumstanţă atenuantă: nu fac parte dintre fasciştii „răi", n-au comis acte de genocid, sunt un fel de „fasciști prietenoşi", în sensul dat cuvântului în expresia *„friendly fire"*, focul de puşcă ucigător tras din greşeală de ai tăi. Se numără printre ei ziariştii de la „The New York Times", profesorii de la marile universităţi, politicienii democraţi şi, în general, toţi cei care l-au calificat sau ar fi fost apţi să-l califice drept fascist pe bătăiosul Jonah Goldman şi cărora el le întoarce vizita: „Sâc, sâc, sâc, fascistul eşti chiar tu!"

Nici măcar dacă obiectivul ar fi mai puţin meschin, bagatelizarea fascismului n-ar deveni acceptabilă. Semnele distinctive ale regimului fascist (le regăsim şi în celalaltă ipostază a totalitarismului contemporan, comunismul) sunt supremaţia statului, a rasei, a castei conducătorilor, silnicia, violenţa criminală, înăbuşirea oricărei forme de democraţie, reprimarea crudă a opozanţilor, militarizarea societăţii, asumarea dreptului discreţionar de a dispune de libertatea şi de viaţa oamenilor, lagărele de concentrare, pedepsele colective. Niciunul dintre ele nu este prezent în regimuri liberale sau socialiste şi nici n-ar fi suportat în vreunul dintre statele democratice (Statele Unite, Marea Britanie, Ţările Scandinave, Noua Zeelandă, Australia, etc) care au prosperat sub guverne cu orientarea înfierată de Goldman drept „fascistă". ■

PS. Întrucât n-am avut în mână versiunea românească, în numărul precedent am atribuit, din greşeală, traducerea, unei persoane care recenzase cartea. Eroarea a fost îndreptată de redacţie, care a reprodus caseta tehnică a volumului publicat la Polirom.



Secretele lui Modiano

Cititorii români ştiu foarte bine câte secrete de familie există, bine păstrate, în romanele traduse şi la noi ale lui Patrick Modiano. Ceea ce nici cititorii francezi nu ştiau, până la recenta carte a lui Denis Cosnard, intitulată *În pielea lui Modiano*, este câte astfel de secrete ascunde biografia romancierului însuşi. Începând cu data naşterii şi cu explcaţia pe care Modiano a dat-o falsificării ei. Pe coperta a doua a primului său roman, *La Place de l'étoile* din 1968, stă scris: „Patrick Modiano s-a născut în 1947 la Paris". Un comentator al cărţii lui Cosnard remarcă: „trei neadevăruri într-o singură frază". Prenumele nu e Patrick, ci Jean. S-a născut la Boulogne-Billiancourt, nu la Paris. Şi nu în 1947, ci în 1945. Pentru neadevărul din urmă, Modiano va oferi la un moment dat explicaţia că, voind să se poată plimba noaptea

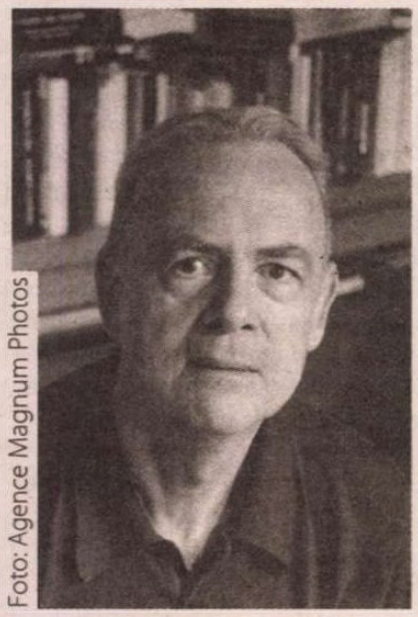


Foto: Agence Magnum Photos

prin Paris fără a fi interpelat de poliţie, şi-a modificat singur în paşaport data naşterii din 1945 în 1943, ca să pară mai mare, iar apoi i-a venit mai uşor să-l schimbe pe 3 în 5 decât în 7. Cosnard a descoperit că explicaţia este cu totul alta: Modiano şi-a însuşit pur şi simplu data naşterii unui frate mai mare, Rudy, căruia de altfel i-a dedicat opt dintre romanele sale. Anul 1947 mai prezenta, după acelaşi comentator, şi avantajul de a-i îndepărta naşterea de o epocă în care părinţii nu i se comportaseră tocmai corect. Tatăl era un evreu de origine italiană care făcuse afaceri profitabile cu nemţii în timpul Ocupaţiei, iar mama era o flamandă (limba maternă şi prima a lui Modiano aceasta fiind), actriţă, şi care a lucrat pentru un studio de film creat de nemţi în aceeaşi epocă. Mai sunt şi alte secrete, de data aceasta, în opera lui Modiano. De pildă, discretele „autocenzurări" din romane în care au fost eliminate la reeditare pasaje care puteau fi socotite incorecte politic, cum ar fi acela din romanul de debut care nega unicitatea shoahului. ■

PPDA

Foto: CORBIS

Patrick Poivre d'Arvor, fostul prezentator al ştirilor de la ora 20 de pe TF1, riscă să se aleagă cu un pseudonim. Pe cât de transparent, pe atât de neplăcut: Patrick Plagiat d'Arvor. Vă daţi seama care e motivul şi fără ajutorul meu. Pe 19 ianuarie, urma să apară în librării o biografie de peste 400 de pagini a lui Hemingway, intitulată *Bătrânul şi marea*, ca şi povestirea care i-a adus scriitorului american Premiul Nobel acum mai bine de 50 de ani, datorată, fireşte, lui PPDA. Editorul şi-a început din timp campania de promovare, trimiţând criticilor primele exemplare şi menţionând că e vorba de o „viziune foarte personală". A avut, cum se spune, gură rea: hebdomadarul francez „L'Express" a descoperit că un sfert din pagini ar fi plagiate. Editorul a retras exemplarele expediate, motivând că nu sunt decât o variantă preliminară, confundată de serviciul de difuzare cu varianta definitivă, care va fi pe piaţă la data anunţată. PPDA însuşi a precizat că a lucrat cu fişe şi că difuzarea pripită e de vină pentru confuzie. Partea proastă este că n-a indicat biografia din care a transcris un sfert din cartea lui decât în nişte note care nu se refereau la pasajele copiate aproape *ad litteram*, ci la unele aspecte din viaţa scriitorului american. Biografia cu pricina este cea mai serioasă de până azi din câte există, a americanului Peter Grifffin, din 1985, de la Oxford University Press, tradusă în franceză la Gallimard în 1989. Pe deasupra, numeroasele referinţe la lucrări anterioare nu au adesea nicio legătură cu subiectul şi se pare că au fost făcute doar de dragul impresiei... ştiinţifice. În fine, este evident că PPDA n-a consultat el însuşi nicio arhivă, preluând cam totul de la Griffin şi poate de la alţii. Din păcate, n-a scris o viaţă romanţată, fără pretenţii de ştiinţă, ci o biografie meticuloasă şi academică de tip anglo-saxon, fără să se fi adresat direct surselor de primă mână. ■

Seninătate

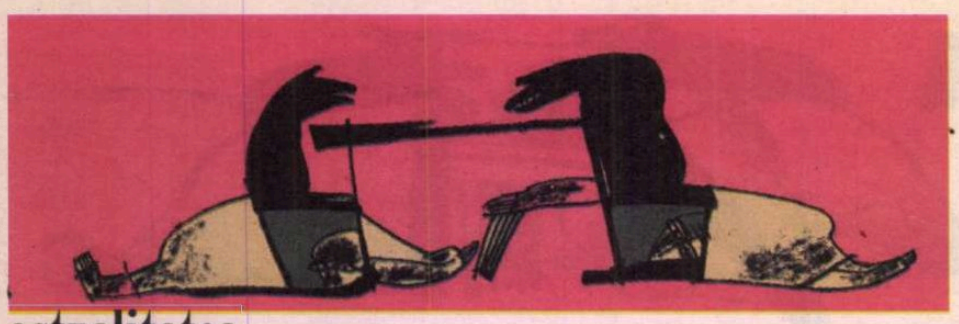
În acelaşi dintâi număr din ianuarie al revistei franceze „L'Express", este semnalat noul roman al lui Andrei Makine, *Cartea scurtelor iubiri eterne* de la Seuil. Ideea nenumăratelor lecţii de viaţă pe care eroul le învaţă la diferite vârste este aceasta: „Eroarea noastră fatală constă în a căuta paradisuri

nemuritoare ... Obsesia duratei ne face să le pierdem pe cele, o mulţime, trecătoare ... Ele ar trebui să ne sară în ochi în locuri atât de umile şi de efemere, încât de obicei nu le băgăm în seamă". Viaţa eroului e o lungă ucenicie pe calea dobândirii înţelepciunii de a ne bucura de zăpada care cade sau de mirosul lemnului pus pe foc, în loc să ne revoltăm sau să ne consumăm pentru alte lucruri care ni se par esenţiale şi sunt în fond derizorii. Această lungă ucenicie e datorată unor femei, de cele mai diferite vârste şi origini sociale, pe care copilul şi apoi adolescentul are şansa de a le întâlni în viaţă, de la tânăra contestatoare a regimului, la bătrâna fostă secretară a lui Lenin, săracă şi resemnată, şi până la cuplul de ruşi albi octogenari care nu ştiu ce înseamnă ura. E prima dată când Makine lasă oarecum să se întrevadă mai mult din copilăria lui din Siberia natală, unde s-a născut, după ce o parte a familiei i-a fost deportată, şi unde orfanul a fost elev într-un internat. ■

„Piticul galben"

Piticul galben e porecla lui Jean Jardin, directorul de cabinet al lui Laval între 20 aprilie 1942 şi 30 octombrie 1943, scăpat de vigilenţa de după Eliberare care a dus, mai devreme sau mai târziu, la procesele marilor colaboraţionişti ai regimului de la Vichy. Nu numai că Jean Jardin a murit în patul lui în 1976, dar a avut onoarea să i se consacre mai multe cărţi în care rolul lui în razia de la Vel' d'Hiv' din 16 iulie 1942, când 12.884 evrei, între care 4051 de copii, au luat drumul Auschwitzului, de unde doar puţini s-au întors, ori în redactarea celor două „Statute ale evreilor", emise de guvernul Laval în toamna lui 1942, a fost ignorat. E totuşi destul de greu de presupus că un personaj atât de important ca directorul de cabinet al primului-ministru de la Vichy să nu fi fost la curent cu măsuri de gravitatea celor pomenite,

cum ar fi razia sau cele două legi antievreieşti. Nu putem explica, decât eventual prin farmecul personal, care era, ce e drept, extraordinar, al personajului, faptul că fiul şi apoi nepotul său, la care se adaugă Pierre Assouline, jurnalistul bine cunoscut, care i-a fost prieten, au trecut cu vederea în evocările lor fapte care n-aveau, în definitiv, cum să fie trecute cu vederea. Mai mult, observă Jean-Pierre Azéma, un istoric al perioadei, chiar inexistenţa în arhive a oricăror urme care să-l incrimineze pe Jean Jardin trebuia să conducă la bănuiala că ele au fost distruse, ca nu puţine altele, în ultimele săptămâni ale regimului de la Vichy. Revenind la subiect, nepotul lui Jean Jardin, Alexandre, regretă cartea pe care a scris-o în 2005 despre bunicul său şi publică o alta în care încearcă o *mea culpa* oarecum patetică. Nu găseşte nici el vreo probă, dar se bizuie pe raţionamentul lui Azéma, pe care l-a avut profesor la *Science po*, şi al altora de care a fost vorba mai sus: Cartea a produs o impresie mai degrabă *mitigée*, cum zic francezii, adică amestecată, nu atât din cauza absenţei documentelor, cât din cauză senzaţiei de răfuială a nepotului cu bunicul, ca şi cu propria carte de acum cinci ani. Excesul, de revoltă, în acest caz, nu-l serveşte pe Alexandre Jardin în revanşa lui mai curând morală decât istorică. ■



Lettre Internationale

SUMAR Nr. 76

Pagini autobiografice
August Strindberg – Corespondenţă
Marc Chagall – Viaţa mea
Jean d'Ormesson – La urma urmei, lumea este un lucru ciudat
Hans Bergel – Violeta
Ştefan Borbély – Nu pe urmele lui Eliade

Dincolo de eveniment
Colm Tóibín – Papa se îmbracă de la Prada
Yudit Kiss – O călătorie către celălalt
Juan Villoro – Violenţă şi trafic de droguri în Mexic
Adrian Cioroianu – Primul proces intelectual al stalinismului
Arundhati Roy – Război în inima Indiei

Cultura – cardiograme
DIALOG: **Alain Finkielkraut / Alain Besançon / Jacques Dewitte** – Ce ne învaţă Sebastian Haffner
Isabelle Daunais – Arta de a povesti o viaţă
Adrian Mihalache – Cronica unui Goncourt anunţat
Ion Vianu – Apocalipsa ratată
Mario Vargas Llosa – Întru lauda cititului şi scrisului

Biblioteca «Lettre Internationale»
Samuel Beckett – Expulzatul
– Dante şi homarul

Comentarii şi scrisori
José Miguel Wisnik – Insula São Vicente
Adrian Mihalache – Barbarii nu merg la cinema
*** Deschidere de compas

Corespondenţă de la
Sergio Benvenuto – Epopeea celui silit
Rodica Binder – Eşecul unor iluzii
Frédéric Lemaître – Ciuca bătăilor
Mircea Ţicudean – Vineri, sâmbătă, duminică
Mihail Rîklin – Dragonul în ceaţă
George Banu – Evenimentul vieţii culturale pariziene – Patrice Chéreau, invitat al Luvrului
Carmen Firan – Note de călătorie prin sud-estul Asiei

Ochiul magic

50 de minute cu Pleşu şi Liiceanu la TVR 1

La Televiziunea Română semne bune anul are! Am observat în programul TVR mai multe noutăţi care vorbesc despre o benefică schimbare de atitudine. De pildă, duminică seara, la oră de vârf, am avut plăcuta surpriză să-i vedem şi să-i ascultăm pe Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. A fost o încântare să-i urmărim pe aceşti doi mari intelectuali români dialogând despre speranţă în dimensiunea ei mundană, dar şi în cea spirituală, legată de nevăzut. Iar această Românie reprezentată de Pleşu şi Liiceanu, adusă pe ecranele televizoarelor, este o Românie normală, civilizată, plină de strălucire a minţii, o Românie în care se recunoaşte şi Cronicarul şi mulţi asemenea lui, ce se simt ultragiaţi când asistă la nesfârşita paradă de non-valori/ „vedete" pe care le promovează zi de zi televiziunile noastre.

O mirare şi două întrebări

Într-un interviu publicat pe **Hotnews**, luni, 24 ianuarie 2011, **Claude Karnoouh** reia un discurs foarte la modă astăzi: discursul „anti-Pleşu-şi-Liiceanu". Tipic pentru acest gen de discurs pare a fi amestecul, în doar câteva fraze, de concluzii trase abuziv şi de false argumente, pronunţate pe un ton indignat: „Perioada cu adevărat criminală a regimului comunist din România este perioada Dej, nu cea a lui Ceauşescu. Ceea ce este cu adevărat periculos este faptul că Liiceanu, Pleşu etc. îşi pot etala dizidenţa, în timp ce dizidenţa adevărată era în timpul lui Dej. Unde erau Marius Oprea, Liiceanu, Patapievici, Pleşu, Mihăieş în anii '70-'80? Cine crede că meditaţia transcendentală a fost o disidenţă? A fost ceva mondan şi o capcană organizată de securitate ca să le producă teamă intelectualilor. Nu a fost nimic altceva. De ce nu am auzit nimic despre ei atunci când eram în România în anii '70?"

Păi să-i luăm la rând, domnule Karnoouh, şi să vedem de ce n-aţi auzit măcar de unii dintre ei: în 1970, Marius Oprea avea 6 ani, G. Liiceanu – 28, Andrei Pleşu – 22, H.-R. Patapievici – 13, iar Mircea Mihăieş – 16. Interesantă este însă formularea: „ceea ce este cu adevărat periculos este faptul că Liiceanu, Pleşu etc. *îşi pot* (subl. red.) etala dizidenţa...". Cronicarul are două întrebări: 1. când şi-au etalat cei doi disidenţa? şi 2. şi dacă s-ar fi întâmplat aşa, ce ar fi fost de făcut ca să nu şi-o poată etala?

Radu Cosaşu

Luni, 24 ianuàrie, TVR Cultural a redifuzat o ediţie a emisiunii „Literatura de azi" realizată de Daniel Cristea-Enache, din 8 noiembrie 2010, pe care Cronicarul n-a văzut-o la vremea ei, dar de reluarea căreia s-a bucurat. Emisiunea l-a avut ca invitat, în prima parte, pe Radu Cosaşu, o apariţie rarissimă la televiziune şi la alte evenimente publice. Faptul este deci cu atît mai demn de a fi remarcat, dar poate cu mai puţină insistenţă stînjenitoare decît o face gazda emisiunii. Deşi îşi explică absenţa obstinată din presa audio-vizuală spunînd că are oroare de „delictul de exemplaritate", pe parcursul celor aproape 30 de minute care-i sînt alocate, Radu Cosaşu are o prezenţă dacă nu „exemplară", măcar agreabilă, curăţată de orice stridenţă şi de orice impostură. În firescul său sînt de găsit un discurs spiritual, vioi, o atitudine de o prospeţime pe care rareori le mai întâlnim la scriitorii contemporani, fie ei şi mai tineri, o gîndire nuanţată, dar care ştie să ocolească silogismele, şi deloc puţine exprimări memorabile („pentru mine opera e cum e vaca la indieni: ceva sacru, pe care-l mulgi"). O bună parte din dialogul cu D.C.-E. se învîrte, conclusiv, asupra „chestiunii Herta Müller", sub un motto cules de la un personaj al lui Dostoievski: „Prin tine vorbeşte doar crudul adevăr; prin urmare, eşti nedrept", şi punctat de un adagiu al lui George Steiner: „Am trăit vremuri atroce cu bucurii enorme". Evident, Radu Cosaşu pledează şi aici pentru nuanţe şi pentru fuga de clişee, dar are şi generozitatea de-a aminti că unele dintre bucuriile acelor vremuri atroce au fost apartenenţa la breasla scriitorilor, fiinţe care-i sînt pur şi simplu dragi, şi cărţile bune care au apărut în acea epocă (sau în ciuda ei). Şi pentru că, printr-o coincidenţă, emisiunea în care s-au spus toate astea a fost reluată tocmai în preajma momentului cînd „Dilema Veche" îşi sărbătorea majoratul, Cronicarul felicită astfel revista dilematicilor de pretutindeni omagiindu-l pe unul dintre cei mai de preţ scriitori de care aceasta îşi leagă numele.

Erată

Aflăm din presă că la Gala Tinerilor Scriitori, tânărul critic al anului 2010 a fost desemnat Alex Goldiş, autorul volumului *Critica românească postbelică de la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului*. Volum e un fel de a spune: tot din presă aflăm că, spre deosebire de contracandidaţii săi, Goldiş n-a publicat niciun volum cu acest titlu. E vorba de o teză de doctorat susţinută, dar inedită. Din cei trei membri ai juriului, unul se află pentru a doua oară în situaţia de a premia o carte pe care, nici să fi vrut, n-a văzut-o. Se pare că e vorba de o modă. Ce nu ştim este dacă se premiază manuscrise sau printuri. Dar asta are mai mică importanţă.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 4 din 22 ianuarie 1959, sărbătoarea de serviciu este marea unire a Principatelor Române, iar editorialul anonim consemnează cu voioşie faptul, neuitînd să-l lege de sărbătoarea mult mai importantă şi mult mai recentă a întoarcerii armelor (...)

[Î]n toată pagina 1 sînt exaltate, cu fotografii şi texte avîntate, figurile lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza şi Moş Ion Roată. Virajul spre istoria patriei e vizibil, patriotismul se insinuează deja ca o valoare adoptată de regim, se recurge din ce în ce mai mult la legitimarea prin figuri istorice. Sîntem de-abia în 1959 şi deja sărbătoarea care a deschis drumul sovieticilor, 23 August, stă alături de marea unire naţională, iar fastul propagandistic se aplică cu aceeaşi metodă la amîndouă. Coincidenţa lor în anul 1959 sporeşte voioşia, pentru că tot ce par să facă prozatorii, criticii, redactorii, poeţii şi cu atît mai mult autorii anonimi şi oficiali de editoriale în *Gazeta literară* este să caute, să colecţioneze şi să exalte sărbători.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

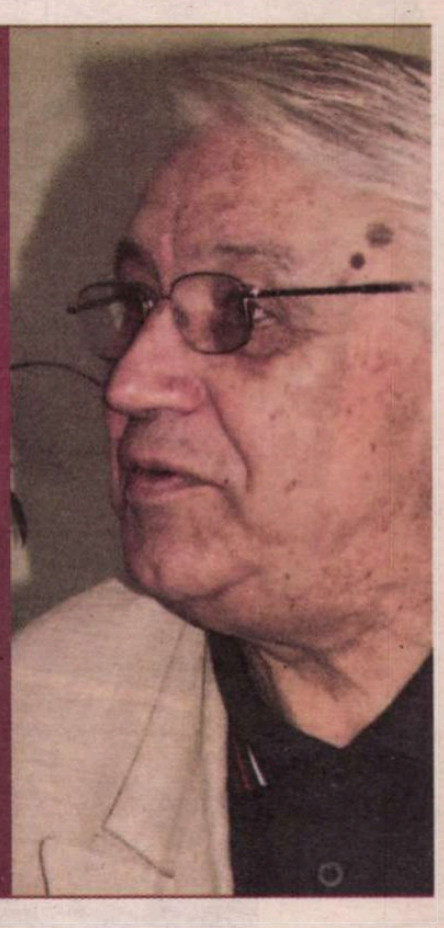
România literară ®

5

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 4 februarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Interviu cu NICOLAE BREBAN de Ion Simuț



IRINA PETRAȘ: Forme „ceptive“ ale prozei contemporane

Tema lunii: ANUL LITERAR 2010
texte de GABRIEL CHIFU și ANDREI TERIAN

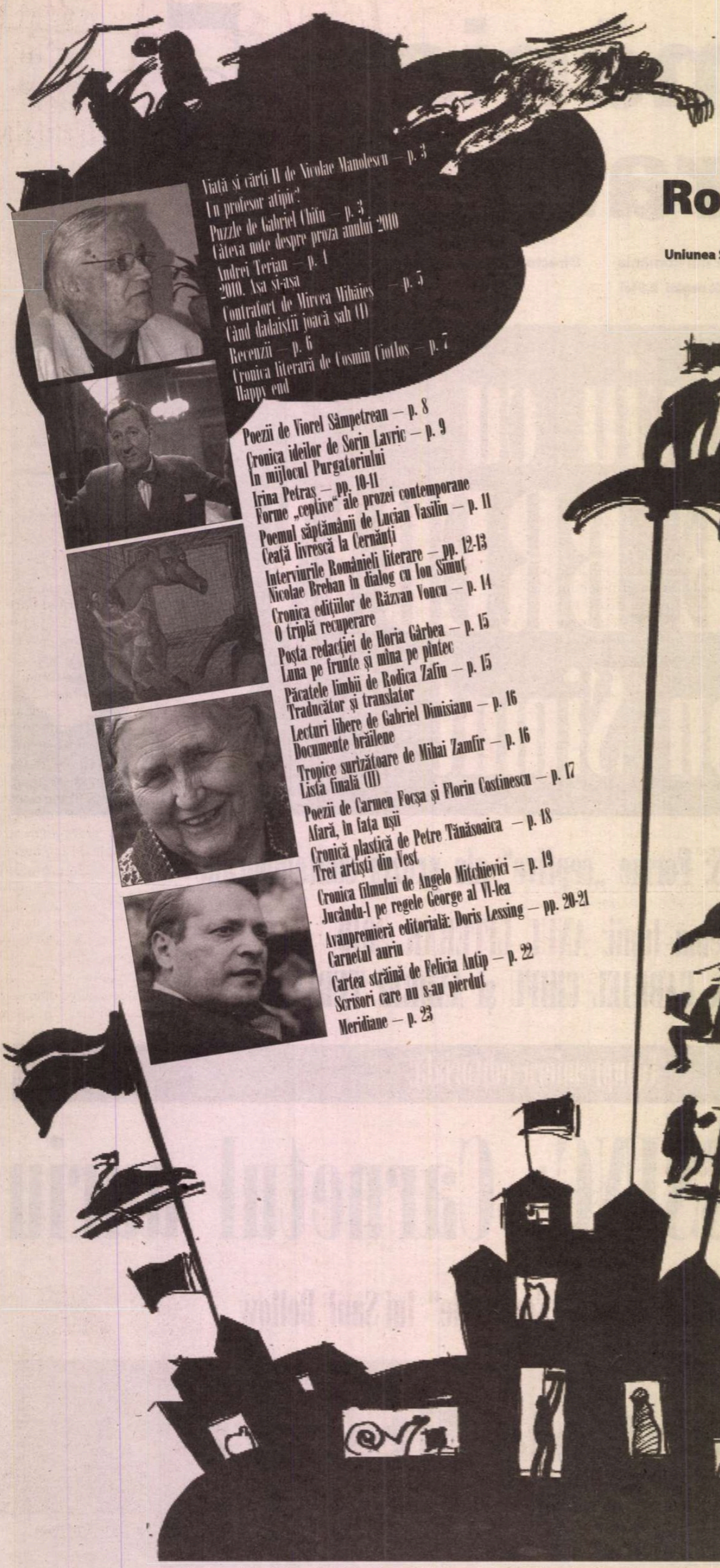
Avanpremieră editorială:

DORIS LESSING: Carnetul auriu

FELICIA ANTIP despre „Scrisorile“ lui Saul Bellow

România literară a primit Premiul ARIEL

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Viață și cărți II de Nicolae Manolescu — p. 3
Un profesor atipic?
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Câteva note despre proza anului 2010
Andrei Terian — p. 4
2010. Așa și-așa
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Când dadaiștii joacă șah (I)
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Happy end

Poezii de Viorel Sâmpetrean — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
În mijlocul Purgatoriului
Irina Petraș — pp. 10-11
Forme „captive" ale prozei contemporane
Poemul săptămânii de Lucian Vasiliu — p. 11
Ceață livrească la Cernănți
Interviurile României literare — pp. 12-13
Nicolae Breban în dialog cu Ion Simuț
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
O triplă recuperare
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Luna pe frunte și mîna pe pîntec
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Traducător și translator
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Documente brăilene
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Lista finală (II)
Poezii de Carmen Focșa și Florin Costinescu — p. 17
Afară, în fața ușii
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica — p. 18
Trei artiști din Vest
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Jucându-l pe regele George al VI-lea
Avanpremieră editorială: Doris Lessing — pp. 20-21
Carnetul auriu
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Scrisori care nu s-au pierdut
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *"Orașe anonime"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu

Un profesor atipic?

Îmi dau seama că, deşi am scris în nenumărate rânduri despre şcoală şi despre profesori, n-am scris niciodată despre profesorul care am fost eu însumi. Poate pentru că am aşteptat s-o facă alţii. În orice caz, nu pentru că am socotit secundară meseria de dascăl în biografia mea intelectuală.

Din contra, mi-am dorit dintotdeauna să fiu profesor, încă de pe când, în clasele primare fiind, după cum am mai povestit, abia întors de la şcoală, aplicam pe fratele meu mai mic ceea ce remarcasem la învăţătorul nostru. Toată viaţa, de altfel, întrebat cu ce mă ocup, am răspuns: sunt profesor. Indiferent cu ce sau câte mă ocupam în momentul respectiv. N-am încetat niciodată să fiu profesor, nici după ce m-am pensionat. Am continuat să-mi ţin orele ca întotdeauna. Studenţii mei din anii '90 îşi vor fi amintind că, deşi prins cu politica, n-am lipsit de la nici un curs. Plecam sâmbăta la Sibiu ca să-mi fac treaba de senator, iar de luni până joi colindam ţara cu treburile partidului pe care îl înfiinţasem. Vineri însă petreceam în facultate ore la rând, patru de curs, plus altele consacrate consultaţiilor sau lucrărilor de tot felul. Până şi când plecam în străinătate, îmi făceam în aşa fel agenda, încât vineri să fiu înapoi. Aproape un deceniu m-am împărţit în acest fel, fără a sacrifica niciodată profesoratul. Aveam veşnic în minte exemplul lui Maiorescu şi al celorlalţi mari dascăli de odinioară, traşi în mai multe părţi, în politică sau în avocatură, dar care au situat şcoala pe primul plan. Înainte de 1989, nimic nu mă obliga la o asemenea alegere, excepţie jurnalismul literar din care s-au născut cărţile. N-am avut nici cea mai mică greutate după 1989 să mă deprind cu noul stil de viaţă.

Poate de aceea nu m-am considerat un profesor tipic: catedra n-a reprezentat niciodată pentru mine o preocupare exclusivă. Cea mai importantă, dar nu singura. Nu mi-am dorit nici la început, nici la sfârşit, să-i semăn dascălului mâncat de molii din poemul eminescian. Am legat mereu învăţătura de viaţă. Lecţiile nu le-am privit ca pe nişte activităţi suficiente în ele însele. Ce se întâmpla în afară nu putea fi străin de ce le predam studenţilor. Nu mi se părea destul să-i învăţ să citească literatura şi s-o comenteze. Cărţile nu folosesc la mare lucru, dacă nu sunt parte din viaţă. Tot aşa cum viaţa capătă valoare datorită cărţilor.

Experienţa m-a învăţat cât de greu de explicat este acest raport, fără ca balanţa să se încline într-o parte sau în alta. Cei mai mulţi oameni citesc un roman ca şi cum ar fi vorba de întâmplări reale. Lectura lor este emoţională, „implicată", participativă. Perspectiva aceasta este principial incorectă, răpind literaturii natura şi ratând şansa de a-i valorifica potenţialul specific. Tot aşa de greşit este să separi complet conţinuturile literare de realitate. Rostul educaţiei literare constă tocmai în a ne ţine departe de aceste extreme ale lecturii. Uşor de admis, dificil de pus în practică. La urma urmei, cum să-i înveţi pe studenţi să distingă între satisfacţia de a-şi vedea confirmate de romane dorinţele reale şi adevărata plăcere a lecturii care trebuie, într-un anumit sens, să rămână pură? Romanul e viaţă, dar într-un fel necontingent. Linia de demarcaţie între una şi alta e aproape insesizabilă.

Ca şi aceea dintre cele două feluri de atitudine morală, una, obligatorie în viaţă şi care ţine de etică, de bunul-simţ, cealaltă, când ne confruntăm cu situaţii fictive, şi care ţine de simţul estetic. O crimă reală ne provoacă repulsie şi revoltă, crima descrisă de Rebreanu în *Ion* pretinde o reacţie diferită, pe care Maiorescu, pe urmele Doamnei De Staël, o numea *dezinteresată*. Dacă le-am aprecia în acelaşi fel, am fi scandalizaţi de tandreţea cu care covorul de frunze din pădure îi îmbrăţişează gleznele criminalei din cutare roman al lui Thomas Hardy. Şi, pe de altă parte, cum să evităm riscul de a privi cu un ochi de estet grozăviile vieţii? Oare literatura şi, în definitiv, o practică îndelungată a lecturii nu duc la atenuarea simţului nostru moral? Am fost conştient, nu numai de faptul că merg pe o muchie foarte îngustă, dar şi că nu e deloc sigur că voi fi urmat de studenţi, în orice caz, nu de toţi. Aş fi fost mulţumit ca măcar aceia care se vor dedica şcolii să fie sensibili la distincţia esenţială dintre literatură şi viaţă, ca s-o poată inculca elevilor lor, deşi am avut adesea ocazia să constat că mai ales profesorii de literatură dovedesc o insensibilitate incurabilă în această privinţă.

Cred că am fost un profesor atipic şi din cauza felului în care am încercat să rezolv şi o altă contradicţie inevitabilă din procesul de învăţare. Şi anume aceea dintre empiric şi metodic. Deşi am pus mereu accentul pe profesionalism şi am privit cu mare rezervă amatorismul, am putut verifica pe propria piele de dascăl dificultatea, ca să nu spun imposibilitatea, de a te baza pe o metodă în formarea deprinderii unei lecturi literare corecte. Aşa că de cele mai multe ori am ales o cale empirică. Şi, deşi i-a surprins uneori neplăcut pe studenţi, ea s-a dovedit eficientă.

(continuare în pagina 21)

■ puzzle de gabriel chifu

Câteva note despre proza anului 2010

În intervenţia precedentă din această jumătate de pagină am remarcat câteva volume de poezie dintre cele publicate anul trecut. Şi proza a numărat izbânzi considerabile. Am semnalat şi altă dată romanul Gabrielei Adameşteanu, *Provizorat* (Editura Polirom).

Este o carte cu o ţesătură fină, care impune o galerie de personaje verosimile şi memorabile şi care reînsufleţeşte epic o perioadă complicată din istoria noastră recentă (secolul XX, cu pustiitoare experienţe ideologice). Îndelung aşteptat, ca şi volumul de versuri al lui Ion Mureşan, primul roman al lui **Ioan Groşan**, ***Un om din Est*** (Editurile Noul Scris Românesc & Tracus Arte), a văzut lumina tiparului şi a fost una din cărţile discutate ale anului literar 2010. Pecetea de nuvelist este puternic prezentă în acest proiect epic de amploare (a apărut, deocamdată, volumul I al romanului), ceea ce pentru unii comentatori a constituit un defect al cărţii. Dar, dincolo de încadrări, proza lui Ioan Groşan atrage atenţia prin multe însuşiri: inteligenţă, inventivitate, ştiinţă a situaţiilor crud realiste, dar şi a celor simbolice, capacitatea de a schimba registrele, de la comic până la dramatic, calitatea povestirii, atât în planul general cât şi în detaliu, ca şi calitatea în sine a frazei. Toate vorbesc despre unul dintre cei mai valoroşi prozatori ai momentului. Un alt roman, şi bine scris, şi, tematic, cu o idee ingenioasă este ***Gde Buharest*** de **Constantin Stan** (Editura Charmides). El poate fi citit şi ca un omagiu postmodern, convingător textual, adus de autor marilor prozatori ruşi. Anul 2010 este, de asemenea, anul când au apărut volume de proză semnate de **O. Nimigean**, ***Rădăcina de bucsau*** (la Polirom), **Radu Aldulescu**, ***Ana Maria şi îngerii***, (la Cartea Românească), **Doina Ruşti**, ***Cămaşa în carouri*** (la Cartea Românească), **Nichita Danilov**, ***Ambasadorul invizibil*** (la Polirom), **Matei Vişniec**, ***Domnul K. eliberat***, (la Cartea Românească), **Gheorghe Schwartz**, ***Secretul Florenţa*** (la Curtea Veche). Prozele amintite înseamnă, în majoritatea lor, şi tentative de reconstituire a trecutului prin mijlocirea ficţiunii. Calea ficţiunii este una dintre căi. Alta este o proză în care autorul, tocmai pe dos, refuză ficţiunea în operaţia aceasta migăloasă de refacere a unei epoci. Am putea-o numi calea memorialisticii, dacă nu ar fi mai mult decât atât. Căci aici firul epic există şi are în centrul său tot un personaj, dar nu construit livresc (şi fatalmente artificial), ci unul în carne şi oase - autorul însuşi, ce-şi asumă condiţia dublă (autor – personaj) şi girează cu prezenţa sa, cu memoria sa întâmplările, timpurile şi oamenii evocaţi. Auctorial, această a doua cale aduce un important avantaj care ţine de autenticitate, de superioritatea a ceea ce e trăit/natural, faţă de ceea ce este făcut/fabricat. Acestei căi auctoriale îi aparţine o carte excepţională, tipărită anul trecut la Polirom: ***Amor intellectualis. Romanul unei educaţii*** de **Ion Vianu**. Volumul este o impresionantă recuperare a unei Atlantide: o lume bine rânduită, elegantă, bogată intelectuală, care nu mai este lumea noastră şi care ne este re-dată acum prin textul lui Ion Vianu. Faptul că lumea aceea a fost astfel e dovedit de însăşi *scriitura* lui Ion Vianu, ce păstrează întipărite în fiecare frază a sa (precum ceara păstrează forma cheii!) caracterele acelei lumi - rafinamentul stilistic şi ştiinţa de carte. Din cartea lui Ion Vianu înţelegem foarte clar şi felul cum istoria nevrednică a reuşit să „scufunde" această Atlantidă, să ne izgonească din ea. Tot în categoria prozei cu un vădit caracter autobiografic şi de idei se înscrie şi ***Întâlnire cu un necunoscut*** de **Gabriel Liiceanu** (la Humanitas). Este vorba despre un jurnal care, din notaţii fulgurante, aparent disparate, reuşeşte să refacă traseul, dar şi modul de funcţionare ale uneia dintre strălucitele minţi pe care le avem astăzi. Lectura acestei cărţi este captivantă.

Titlurile enumerate aici înseamnă opţiuni personale rezultate dintr-o listă de lecturi subiectivă şi, din păcate, incompletă. Ceea ce cred că se cuvine să reţinem este nevoia resimţită de fiecare cititor de a încerca un bilanţ al anului literar care s-a scurs. **România literară** aşază luna februarie sub această temă: *Anul literar 2010*. Şi, firesc, îi invită la o trecere în revistă a celor mai valoroase (eventual, şi a celor mai slabe) apariţii editoriale pe aceia în măsură s-o facă, şi anume criticii literari, cititorii specializaţi. În cazul acesta, ei joacă firesc rolul de balanţe, ei au şi îndreptăţirea, şi datoria să dea seamă de întregul producţiei editoriale. ■

fototeca României literare

Angela Marinescu, Dan Cristea
Foto: Ion Cucu

■ andrei terian

2010. Aşa şi-aşa

dacă ar fi să aleg genul anului 2010, aş opta pentru poezie, care, în mod paradoxal, s-a aflat mult mai puţin în graţiile cronicarilor.

„Inaugurând Salonul anual de pictură de la 1880 şi întrebând pe cineva dacă a fost un succes, Jules Grévy a primit următorul răspuns: «Nimic extraordinar, aşa şi-aşa.» Preşedintele Republicii şi-a frecat mâinile: «Aşa şi-aşa! Minunat! Exact ce ne trebuie într-o democraţie»".

Când Cosmin Ciotloş mi-a propus să scriu despre anul editorial abia încheiat, această anecdotă povestită de Antoine Compagnon mi-a venit instantaneu în minte: 2010 a fost un an „aşa şi-aşa", unul care a ţinut piept cu onor crizei, dar care nu a însemnat un punct de cotitură în mersul literaturii noastre. De altfel, mai mult decât să încropesc în cele 7000 de semne ale acestui articol tradiţionalul pomelnic al celor mai importante cărţi apărute mai an (cine e interesat de aşa ceva are la dispoziţie topul meu din revista „Cultura"), mă interesează să bifez aici câteva tendinţe *macro*.

Cea mai discutată dintre ele priveşte, fără îndoială, proza, căreia unii cronicari i-au atribuit, în ultimii doi ani, un trend ascendent. Însă afirmaţia mi se pare, în egală măsură, discutabilă. Dacă acest trend există, cu siguranţă că el nu acoperă doar ultimii doi ani. Mai degrabă 2008 a fost o excepţie negativă în ceea ce priveşte *fiction*-ul. În rest, nu cred că titlurile majore ale anului 2010 – între care se distinge, de departe, excepţionala *Rădăcină de bucsau* a lui O. Nimigean, urmată de romanele semnate de Gabriela Adameşteanu, Radu Aldulescu, Radu Pavel Gheo şi Nichita Danilov (pe dezamăgirea pe care mi-a produs-o volumul lui Ioan Groşan nu mai insist aici) – ar indica vreun salt calitativ „în bloc" faţă de vârfurile prozastice din 2006-2007, când, să nu uităm, au apărut *Christina Domestica*, *Teodosie cel Mic*, *Mirii nemuririi*, *Asediul Vienei* şi *Cine adoarme ultimul*. Pe de altă parte, nu ştiu cât din această ipotetică resurecţie a prozei se datorează valorii operelor şi cât portanţei pe care genul ca atare a ajuns să o aibă pe piaţa noastră de carte. Cu alte cuvinte, dacă 2010 merită să fie considerat „anul prozei", asta înseamnă mai ales că, pentru câteva cincinale bune de aici încolo, vom avea de-a face doar cu „ani de proză", fapt care se observă deja şi în opţiunile cronicarilor.

În orice caz, asta nu înseamnă numaidecât că celelalte genuri ar merge rău. Dimpotrivă, dacă ar fi să aleg genul anului 2010, aş opta pentru poezie, care, în mod paradoxal, s-a aflat mult mai puţin în graţiile cronicarilor. Şi totuşi, titlurile bune sau chiar foarte bune nu au lipsit. În afara *Cărţii Alcool* a lui Ion Mureşan, concludente mi se par volumele lui Radu Vancu, Ion Zubaşcu, Ioan Moldovan, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Teodor Dună, Robert Şerban, Doina Ioanid – şi lista ar putea continua cu scriitori aproape deloc mediatizaţi, precum craioveanul Ionel Ciupureanu, pe care l-am „descoperit" întâmplător cu vreo zece ani în urmă şi care mi-a confirmat aşteptările prin recentele *Mişcări de insectă* de la Casa de Editură Max Blecher. Dar, dincolo de aceste reuşite individuale, ţin să punctez alte două aspecte. Mai întâi, numărul considerabil de debuturi de bună calitate, dintre care le-am remarcat pe acelea ale lui M. Duţescu, Val Chimic, Sorin Despot, Naomi Ionică, Adrian Diniş şi Bogdan Lipcanu. Nu am reuşit să parcurg volumul Iuliei Militaru, desemnată cu câteva săptămâni în urmă drept „Tânărul scriitor al anului 2010"; consider, însă, că simpla opţiune a juriului pentru un poet e concludentă în sine. Pe de altă parte, e de notat că, la sfârşitul anului, Editura Paralela 45 a lansat colecţia „Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie «Mihai Eminescu»", scoţând „dintr-un foc" pe piaţă nu mai puţin de 19 volume semnate de poeţi de prim-plan ai literaturii noastre (ar fi suficient să-i amintesc, dintre ei, pe Mihai Ursachi, Gellu Naum, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ştefan Aug. Doinaş, M. Ivănescu sau Angela Marinescu).

Un fapt cert cu privire la 2010 rămâne, în schimb, diminuarea producţiei critice (inclusiv a celei cronicăreşti). Mai întâi, e evident că anul trecut capul de afiş l-au ţinut mai degrabă reeditările – în special Eugen Negrici şi Florin Manolescu – decât ediţiile „prime"; iar, dintre ultimele, cărţile lui Ion Pop, Ion Buzera, Ion Bogdan Lefter şi Gheorghe Perian sunt ele însele „antologii" de studii, eseuri sau cronici, publicate anterior în reviste şi reunite acum sub forma unor opuri care, cu excepţia dipticului lui Lefter, au apărut la edituri periferice. Simptomatică pentru reculul criticii din ultimii ani e şi „demisia" mai multor cronicari, care s-au reorientat între timp către studiile academice. Practic, singurul care a mai rămas pe baricadele foiletonului săptămânal e Cosmin Ciotloş, în timp ce Daniel Cristea-Enache, Alex Goldiş, Paul Cernat şi Marius Chivu scriu în hebdomadare o dată la două numere, completându-şi „norma" prin colaborarea la mai multe reviste. În rest, dintre cronicarii activi cu 4-5 ani în urmă, Mihai Iovănel, Bogdan Creţu, Doris Mironescu, Teodora Dumitru, Antonio Patraş, Şerban Axinte şi Luminiţa Marcu nu mai publică azi recenzii decât sporadic sau deloc. Despre „seniori" nici n-are rost să mai vorbim...

Mai bine stau, în aparenţă, eseistica, istoria şi ideologia culturală, cu toate că dezbaterea în jurul celor două „bombe" ale anului trecut (memoriile lui Adrian Marino şi volumul coordonat de Sorin Adam Matei şi Mona Momescu) a eşuat, în cele din urmă, în jurul invariabilelor certuri pro- sau anti-Băsescu. De aceea, aş puncta aici mai degrabă lucrările cu tentă exegetică semnate de Bogdan Murgescu, Andrei Oişteanu, Horia-Roman Patapievici, Andrei Cornea şi Mircea Flonta. Cât despre *non-fiction*, el se menţine la cote mai mult decât onorabile, prin volumele lui Ion Vianu, Gabriel Liiceanu, Dorin Tudoran şi ale inclasabilului Livius Ciocârlie. Remarc, totuşi (deşi s-ar putea să fie vorba aici de un simplu *wishful thinking*), dispariţia interminabilelor spovedanii prin care chivuţe sagace sau fanţi tomnateci stârneau, cu câţiva ani în urmă, isteria adulativă a cronicarilor. În fine, la capitolul „recuperări", vedetă a fost anul trecut romanul lui Dinu Pillat, însă o importanţă cel puţin egală cred că o au reeditarea publicisticii lui Adrian Marino, a lui Mihai Pop şi continuarea ediţiei de *Opere* călinesciene.

În privinţa editurilor nu sunt prea multe de spus. Ca şi în anii precedenţi, piaţa noastră de carte românească a fost dominată autoritar de tandemul Polirom – Cartea Românească, în condiţiile în care Humanitas-ul pare să fi abandonat irevocabil literatura română „actuală", iar Paralela 45 şi Curtea Veche au o politică incertă în privinţa ei. Un lucru îmbucurător este, totuşi, multiplicarea editurilor „de nişă", care publică doar beletristică şi critică literară autohtonă. Pe lângă Tracus Arte, care şi-a fructificat eficient startul promiţător din 2009, aş mai aminti aici Casa de Pariuri Literare şi Casa de Editură Max Blecher, care sunt convins că în următorii ani vor avea o pondere din ce în ce mai grea, în special în zona debuturilor poetice.

În concluzie, 2010 a fost un an aşa şi-aşa. Adică exact ce ne trebuie: un an în care puţinele volume de top să fie susţinute printr-o cât mai consistentă producţie de pluton. ■

CALENDAR

31.01.1870 - a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1926 - s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 - s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 - s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 -s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 - s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 -s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 -s-a născut Doina Cernica
31.01.1958 - a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 - a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 - a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 - a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.1952 -s-a născut Ludmila Sobieţchi

1.02.1838 - s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 - s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 - s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1922 - s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1932 - s-a născut Anatolie Paniş (m.2007)
1.02.1934 - s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 - s-a născut Nicolae Motoc
1.02.1942 - s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 - s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 - a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 - a murit N.D. Cocea (n. 1880)
1.02.1951 - s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 - s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 - s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1999 - a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2007 - a murit Anatolie Paniş (n. 1932)
1.02.1954 - s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)

2.02.1821 - a murit Petru Maior (n. 1770)
2.02.1868 - s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 - s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1916 - s-a născut Irina Eliade (m. 1998).
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 - s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 - s-a născut Violeta Lăcătuşu

Pe un ton ludic, Andrei Codrescu vorbește, de fapt, despre lucruri de-o enormă gravitate. Tzara și Lenin nu sunt doar două fantoșe care, în vitrina cu jucării a istoriei, își execută baletul mecanic.

2.02.1944 - s-a născut Lidia Hlib
2.02.1949 - s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 - s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 - s-a născut Mircea Petean
2.02.1958 - s-a născut George Grigore
2.02.1964 - a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2005 - a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)
2.02.1981 - s-a născut Elena Vlădăreanu

3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a nascut Vasile Gârneţ
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)
3.02.1936 - s-a născut Constantin Virgil Negoiţă

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mioc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1944 - s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 - s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1951 - s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 - s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 - s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1947 - s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2002)
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 - s-a născut Carmen Vlad
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m. 2005)
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan
5.02.1945 - s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1950 - s-a născut Nicolae Tăicuţu
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 - s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Când dadaiștii joacă șah (1)

Bolidul cultural la volanul căruia se află Andrei Codrescu rulează, de ani buni, nu doar cu o viteză considerabilă ci și, simultan, pe mai multe piste. Poet, eseist, romancier, scenarist, om de radio, Codrescu ia cu asalt genurile literare cu dezinvoltura jonglerului specializat în executarea numerelor de circ de-o ameţitoare virtuozitate.

Ca aspect general, textele în proză ale lui Andrei Codrescu înfăţişează imaginea unui autor jovial, ironic, tandru-sarcastic, pentru care lumea e un spectacol absurd ce merită, totuşi, efortul de a fi înţeles şi explicat. Cele mai recente cărţi ale sale, *The Posthuman Dada Guide. Tzara and Lenin Play Chess* (2009) şi *The Poetry Lesson* (2010), ambele publicate la Princeton University Press, ca şi volumul anunţat pentru 2011, *Whatever Gets You Through the Night. A Story of Sheherezade and the Arabian Entertaiments*, sunt reconfigurări ale unui profil scriitoricesc mereu surprinzător.

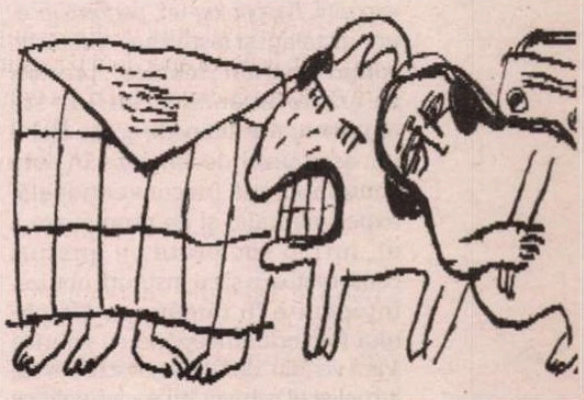
Eseurile sale, debordând de bună dispoziţie, au avut întotdeauna o solidă componentă literară – ca ton şi referenţialitate. Dar ele n-au fost decât indirect şi explorări propriu-zise ale spaţiului literar. Nici *The Posthuman Dada Guide* (tradusă de Ioana Avădanei şi publicată la Curtea Veche) nu e în totalitate o carte despre literatură, ci o carte în care scriitorii deţin rolul principal – alături de obişnuiţii lor parteneri, ideologii, politicienii, anarhiştii, femeile fatale. Metafora în jurul căreia se construieşte cartea, precum şi formula de prezentare a evenimentelor e mult mai apropiată de strategiile literare decât admisese Andrei Codrescu în volumele sale anterioare. Morala cărţii de faţă susţine că politica e, şi ea, finalmente, o afacere literară. Fără prezenţa artiştilor, şi mai ales a scriitorilor, nici măcar dictaturile nu înseamnă mare lucru...

The Posthuman Dada Guide e, înainte de orice, chiar un ghid în labirintul de legende, amintiri, documente şi reflecţii asupra uneia din cele mai mediatizate invenţii ale suprarealismului european, dadaismul. Andrei Codrescu se poate amuza afirmând că subiectul cărţii îl reprezintă povestea unei partide de şah între Tristan Tzara, inventatorul conceptului „dada", şi Vladimir Ilici Lenin, „daddy-ul" comunismului. Această ipotetică, nedocumentată, dar fascinantă confruntare între poetul şi entertainer-ul de la gurile Dunării ajuns în Zürich-ul Primului Război Mondial, şi marginalul comentator al textelor lui Marx şi Engels se structurează, foarte repede, într-un discurs despre Artă şi Ideologie, în care rolurile principale sunt jucate de Poet şi Revoluţionar.

Pe un ton ludic, Andrei Codrescu vorbeşte, de fapt, despre lucruri de-o enormă gravitate. Tzara şi Lenin nu sunt doar două fantoşe care, în vitrina cu jucării a istoriei, îşi execută baletul mecanic. Ei sunt promotorii unor gesturi şi acţiuni care au consecinţe. Deşi un creator minor, gălăgios, nu prea talentat, Tzara e un „revoluţionar" al cărui profil se reflectă mereu în oglinda puciului politic iniţiat, controlat şi finalmente transformat în armă a înjosirii umane de către Lenin. Acoperind intervalul lecturii, partida de şah a celor doi e dusă până la finalul cărţii, cu identificarea de către Revoluţionar a Poetului şi Ţarului, într-o unică persoană, prin identificarea subliminală – sau chiar pseudo-kabalistică – a numelui Tzara, citit atât ca „mască" a scriitorului, cât şi ca „matrioşkă" de litere, în interiorul căreia se află şi cuvântul „tsar."

Cartea debutează cu un lung capitol dedicat istoriei mişcării dada, aşa cum a fost ea trăită, percepută şi rememorată de protagonişti, martori sau specialişti. Deşi tonul cărţii e fundamentalmente jovial, plin de paradoxuri şi secvenţe spectaculoase, în fapt, ni se oferă o reconstituire minuţioasă, cvasi-ştiinţifică a complicatelor evoluţii, biografii şi idei care au alcătuit *commonwealth*-ul mişcării Dada. Beneficiarii ghidului compus de Andrei Codrescu sunt creaturile „postumane", adică acele fiinţe care au supravieţuit numeroaselor sfidări ale istoriei – ale istoriei pur şi simplu, dar şi ale istoriei culturale –, nimeni alţii decât noi înşine!

Scopul ghidului este, ne informează Codrescu, de „a-i instrui pe postumani cum să ducă o viaţă dada". Avertismentul imediat următor contrabalansează ceea ce tocmai afirmase: „Nu e recomandabil, şi nici n-a fost vreodată, să duci o viaţă dada." Plonjăm, aşadar, în plin absurd încă de la primele rânduri ale cărţii. Un ghid care nu „ghidează" pe nimeni?! Fireşte că aceste jocuri au menirea de a stârni interesul, fiind parte a strategiei de seducţie pe care Andrei Codrescu o construieşte cu fiecare pagină. În deplină onestitate, el avertizează: „Este şi a fost întotdeauna ceva prostesc şi autodistructiv să duci o viaţă în stil Dada, pentru că o viaţă Dada cuprinde, prin definiţie, farse, bufonerii, purtare de măşti, tulburare de simţuri, cherchelează, sabotaje, încălcarea tabuurilor, jocuri copilăroase şi/sau primejdioase, trezirea zeilor adormiţi şi luarea peste picior a educaţiei. Pe de altă parte, practicarea vieţii Dada poate duce la crearea accidentală de noi obiecte. În vremuri de criză, cum ar fi războaiele şi molimele, unele din aceste obiecte pot fi cu totul inovatoare, deoarece sabotează sentimentele dominante din societate."



Excrescenţă a diverse obiecte – „oraşul, casa, pisica, iPhone-ul, laptop-ul, cutiuţa pentru medicamente, împrejurimile non-carnale" –, fiinţa umană, alcătuită, în opinia lui Andrei Codrescu, din peste şaizeci la sută elemente electronice sau bioelectronice, are nevoie de „corectivul" numit Dada. Primii oameni-Dada au trăit în oraşe în care se petrecea, la scară largă, o critică a lumii. Acele oraşe (Zürich, Paris, New York, Viena, Berlin, Bucureşti, Praga, Zagreb, Budapesta, Petersburg) au fost centre în care au iradiat forme de manifestare ale Dadaismului. Într-un veritabil portret suprarealist, cu exces de generozitate, aceste oraşe sunt înfăţişate ca având o viaţă perfect autosuficientă: „Aveau locuri de adunare (bibliotecile), centre de planificare revoluţionară (cafenelele), locante de centrare (sau descentrare) trupească (bordelurile), grupuri de studenţi hămesiţi din provincie (universităţile), genii (o selecţie aleatorie), mass-media (tipografii, ziare, telegraf), opţiune de a-şi muta trupurile prin spaţiu mai repede decât s-ar fi putut ele mişca prin propria voinţă (trenuri, maşini, trăsuri), modele de lumi imaginare (cinematografele), instrumente de propagandă (reclame, manifeste, tribune), memorie (muzee, statui, cărţi de istorie), sentimente (cabarete, cântece, teatre, carnavaluri), arme (piatră cubică de pavaj), speranţă (bani, Dumnezeu), flexibilitate specială (coduri de conduită ce puteau fi învăţate cu uşurinţă, uniforme), ubicuitate (iluzia că ştii sau crezi că ştii pe toată lumea) şi, lucrul cel mai important, sentimentul că timpul este relativ." ■

20/22. Douăzeci de ani de texte

de Dan Perjovschi

București, Editura Cartea Românească, 2010, 308 p.

Activitatea lui Dan Perjovschi la revista *22* a avut înfăţişare de *Ianus bifrons*, graficianul lăsându-se ispitit şi de forţa cuvântului, pe care fie l-a utilizat drept lanternă luminătoare, fie l-a manevrat ca pe un bisturiu chirurgical. Astfel, în textele dintre anii 1992-1998 vorbeşte îndeosebi artistul plastic, specialistul, prezentând expoziţii, *happening*-uri, *performance*-uri, instalaţii şi festivaluri. Cronicile conţin descrieri „tehnice", precise, cu lux de amănunte, într-un stil argumentativ, limpede şi sec. Rolul lor este unul de iniţiere în arta contemporană (neconvenţională, experimentală) şi de promovare a ei, într-o societate cu gusturi conservatoare şi cu instituţii obtuze, înţepenite în tămâierea *kitsch*-ului folcloric. Începând cu rubrica *Vis à vis* (din 1999), Perjovschi devine jurnalist al actualităţii social-politice şi culturale, iar *statement*-urile sale, din ce în ce mai comprimate, seamănă cu nişte jeturi de acid sulfuric. Strânse laolaltă, acestea reprezintă o radiografie a „corpului" românesc în tranziţia (stagnantă) spre democraţie, cu toate bolile şi cangrenele lui, care par incurabile (v. senzaţia de repetabilitate a problemelor semnalate, resimţită chiar de autor).

Critica dură a lui Dan Perjovschi, tăind în carne vie, fără anestezie, nu este însă una doar factologică, întrucât „descreierările unei ţări ş-ale unui popor care se chinuie singur" pleacă, în primul rând, de la mentalităţi. Mentalităţi rele, pe care nu le mai amintesc aici, fiind bine cunoscute. De altfel, tabletele nu izbesc atât prin ceea ce spun, cât mai ales prin modul implicat şi personalizat al observatorului de a scrijeli obrazul gros al nesimţirii autohtone. Perjo trece frecvent de la (auto)ironie şi sarcasm la înduioşare, de la energia urzicantă la oboseală şi lehamite. De aceea, în ciuda condiţiei de efemeride, multe dintre fragmentele publicate acum în volum au linii adânci şi trainice, de inscripţie în piatră: „Preşedinţii americani ajung o bibliotecă, cei ruşi o votcă" (*Geopolitică*), „Dacă ar fi linişte totală, am auzi pupăturile în fund precum greierii vara" (*România – peisaj economic, politic şi cultural*), „M-am prins cum se face clasa de mijloc din România: tinerii fug din ţară, bătrânii mor biologic de foame" (*Strategii de viitor*), „De Crăciunul 1989 nişte români au murit pentru libertate. De Crăciunul 2008 nişte români vor muri de beţie" (*Istorii mici, istorii mari*) ş.a. O carte ca un bici cathartic.

■ Gabriela Gheorghişor

Numele meu e Dmitri

de Dmitri Miticov

Piteşti, Editura Paralela 45, 2010, 96 p.

Dmitri Miticov, pseudonimul lui Robert Mîndroiu, a ajuns la a doua carte de poeme, după *Efectul de peliculă* din 2006. De data aceasta, scenariul fictiv este mult mai lucrat, lumea în care personajele apar – construită cu mai multă atenţie. Însă în ciuda efortului vizibil de a crea un univers imaginar, poezia îşi păstrează chipul iniţial, condusă de legile propriei subiectivităţi reale. Ochii lui Dmitri – cel care rosteşte poemele – alunecă peste lucruri şi cu greu îşi poţi da seama dacă el descrie ceea ce vede sau ceea ce se petrece înăuntrul său. Glasul e straniu aşa cum se aude venind când dinafară, când dinăuntru.

Efectul liric iese pe spaţii mari, de-a lungul paginilor, pe măsură ce imaginile se derulează şi se transformă. Astfel încât aproape niciodată un vers singur nu va comunica îndeajuns. Dmitri cere cititorului său multă răbdare, îl invită între paginile sale şi îi domoleşte ritmul pentru a-l face să rezoneze cu o lume din plasmă. Un spaţiu în care mişcările sunt transmise lichid, sunetele ba joase, ba ascuţite şi stridente, totul ca într-o magmă groasă. Prietenia, dragostea, relaţiile familiale există, desigur, însă acestea sunt mai degrabă fenomene decât sentimente. Adică, pur şi simplu, se întâmplă, independent de el.

În schimb materia, ei bine materia transmite sentimente. Dmitri atinge lucrurile din jurul lui şi le aude, le simte. Poveştile lor nu sunt coerente, bune de spus în serile de iarnă. Ba chiar, sunt supărător de haotice. Dar Dmitri le înţelege şi se hrăneşte din ele: „E senin, tulpinile copacilor s-au încălzit. Scârţâitul scrânciobului se intensifică. Mă pregătesc să sar şi sar. Plutesc în aer şi în timpul acesta mă gândesc cum a rămas gol scrânciobul în urmă, cum se va legăna el tot mai încet până se va opri. Cum vor veni să mă caute. // Aterizez pe grămada de frunze special pregătită. Căzătura e plăcută, frunzele sunt moi. După aterizare frunzele mă sorb, mă acoperă. Alunec prin ele, prind viteză. Se face întuneric, eu alunec în continuare către miezul pământului şi un fior plăcut îmi înţeapă inima. [...] Pământul va rămâne gol, numai vântul va străbate pustiul şi o muzică tristă, elastică, se va auzi până-n cer. Vor veni nişte fiinţe noi, nemaiîntâlnite. Vor săpa după noi. // Salonul e plin de lumină, strâng din ochi." (p. 49)

Numele meu e Dmitri este spaţiul unde se înlănţuie crizele interioare şi unde, prin *catharsis*, se pot vindeca. Merită încercat!

■ Iulia Iarca

Capela excomunicaţilor

de Adrian Buzdugan

București, Editura Humanitas, 2010, 224 p.

Premiat la a treia ediţie a Concursului de Debut Literar UniCredit, volumul de proză scurtă al lui Adrian Buzdugan cochetează cu temele şi procedeele literaturii *science-fiction*, având ambiţia de a depăşi graniţele acesteia. Autorul, absolvent de Filozofie, are, pare-se, o fire problematizantă, .textele sale punând sub semnul întrebării ordinea firească a lumii noastre. *Ce-ar fi dacă*... este „jocul" pe care Adrian Buzdugan îl propune cititorului în multe din povestirile sale: ce-ar fi dacă universul ar lua-o razna şi timpul-spaţiul s-ar „defecta"? (*Chariboria*); ce-ar fi dacă un obiect necunoscut s-ar interpune între Pământ şi Soare, împiedicând razele solare să mai ajungă la noi? (*Frigul*) Ce-ar fi dacă pământenii ar intra în contact cu extratereştrii care au mai fost pe aici cu zeci de mii de ani în urmă? (*Rotoghila*) Ce-ar fi dacă o fiinţă extraterestră superioară ar fi trimisă să cunoască şi să facă un raport despre Terra şi pământeni? (*Capela excomunicaţilor*).

Alte povestiri sunt nişte parabole, spre exemplu, *Caietele lui Mossow*, în care autorul sugerează că există scrieri atât de periculoase, încât frazele acestora, chiar neînţelese de cititor, rămân în creier, „lucrînd" acolo şi provocând, în cele din urmă, colapsul S.N.C.-ului, întocmai ca un virus informatic: pentru minţile necoapte, ideile prea tari sunt „meşteşug de tâmpenie", sugerează autorul. *Zborul Cantalogului* face cu ochiul prezentului, ducând până la absurd posibilele consecinţe ale... schimbării şefilor pe criterii politice: un economist e numit director la o centrală atomoelectrică, el pune oamenii în poziţii pentru care nu sunt calificaţi; rezultatul este un mega-accident care eliberează în atmosferă o macromoleculă activă ce urmează să afecteze creierul oamenilor, lăsându-i la nivelul instinctelor primare.

Adrian Buzdugan e plin de idei, pe care le pune în text într-o manieră incitantă. Totuşi, scriitura sa mai are de evoluat pentru a ieşi cu adevărat din zona literaturii de frontieră. Pe mult prea multe pagini, semnele de exclamare sunt atât de numeroase, că povestirile devin, practic, o mirare continuă. Un redactor mai scrupulos l-ar fi putut scuti pe autor de a etala o asemenea stângăcie. Fraza nu curge tocmai din cauza acestui exces retoric.

Capela excomunicaţilor este un debut interesant, fără a fi o mare revelaţie. Povestirile care o compun te fac doar să visezi la vremea când un Horia Aramă demonstra că subiectele *SF* fac casă bună cu literatura-literatură.

■ Luminiţa Corneanu

Euromorphotikon

de Caius Dobrescu

București, Editura Tracus Arte, 2010, 315 p.

Romanul în versuri *Euromorphotikon* continuă formula poetică şi tematica propuse de volumul anterior, *Odă Liberei Întreprinderi*: o poezie de largă respiraţie, conceptuală şi vizionară, socială, politică şi filozofică, livrescă şi ironică, dedicată lumii contemporane. De această dată o poezie cu o tramă narativă clar conturată, cu personaje individualizate şi cu o carnaţie mai bine precizată, cu un ancoraj în concret cotidian care aduce acestei poezii, dificile în esenţă, excesiv de intelectualizate, un plus de accesibilitate şi permeabilitate. De fapt, „poezie" este, poate, impropriu, pentru că nici umbră de lirism, de metaforă sau emoţie „poetică" în această producţie, scrisă cumva impersonal, fără implicaţie, cu sângerece, termenul de „roman în versuri", propus de autor, fiind într-adevăr cel mai potrivit pentru această „ţiganiadă" tragi-comică a lumii contemporane. *Euromorphotikon* este o distopie a marilor idealuri „revoluţionare" ale ultimilor 50 de ani, dintre care revoluţia sexuală a anilor '60, filozofiile/ ideologiile eliberării individului, de natură sexuală, politică şi socială, revoluţiile anti comuniste din Estul Europei şi unificarea europeană ar fi principalele leitmotive sau targeturi pe care autorul le vizează şi de-mitizează.

Caius Dobrescu imaginează o insulă-principat, Aragnon, condusă de perechea prinţul Thammuz-Prinţesa Slalomeea, în care principiul Dragostei Abundente e ridicat la rang de lege. Aici este organizat un „Eveniment" mediatic de proporţii, o incarnare a acestui principiu al dragostei „deschise", într-o uriaşă Alegorie Vie, conotată politic, întrucât participanţii la această orgie sexuală uriaşă ar fi întruchipat „naşterea" Europei unite de acum – naştere care, conform mitului grecesc, ar coincide cu răpirea frumoasei Europe de către Zeus metamorfozat în taur. Cu alte cuvinte, miturile de la baza Europei unite, aparent îmblânzite, de acum, ne dezvăluie barbaria latentă, substratul sexualizat, violent, al istoriei şi al identităţii noastre politice. Impersonalitatea autorului este binevenită în acest context aragnean: în ţesătura de complicate implicaţii a acestui nevinovat roman în versuri se cos o grămadă de critici la adresa Ideologiei / ideologiilor care ne împresoară şi ne deşertifică creierul, transformându-ne în oameni-obiect, tele-ghidaţi. Caius Dobrescu reuşeşte performanţa (poetico-politică) de a reconstrui Sistemul, pentru a-l distruge din interior.

■ Raluca Dună

Lucrurile se apropie unele de altele până ajung să se presimtă. De atins, totuşi nu se ating. O peliculă de vid le separă întotdeauna.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Happy end

Fără ambiguitate, nu există poezie. Dar nici fără talent. Un personaj (p. 5) destul de imprecis, numit când domnul Clau, când Clovny, primeşte în dar un băieţel de celuloid, din aceia care ornează uşile toaletelor. În chip firesc, băieţelul face pipi.

Iulia Militaru, *Marea Pipeadă*, Timişoara, Piteşti, Editura Brumar, 2010, 96 p.

În chip nefiresc, are o pipă-n gură. (p. 8), Personajul se-ndrăgosteşte urmând cele şase trepte ale algoritmului (p. 12), suferă, neprovocat, o decepţie, apoi se-ndrăgosteşte din nou, de data aceasta de o copilă, căreia-i dăruieşte, pe post de inel de logodnă, băieţelul de celuloid (p. 23). Urmează obişnuitele necazuri de iubire, căci copila e înrudită, vezi bine, cu Lolita lui Nabokov şi cu Anabel Lee a lui Poe (p. 25). Speriată de tragedia unui fluture cap de mort rătăcit în plină zi în parcul Crângaşi, fata scapă pe jos talismanul, care se face, evident, ţăndări (p. 29). Scenariul e de basm: ca s-o liniştească, domnul Clau îi promite, pe rând, toate minunile lumii, ajungând, în cele din urmă, la singura care-i poate îndupleca lacrimile: o pipă cum nu s-a mai văzut (p. 30). Fără-ndoială, aşa ceva nu poate exista decât într-un ipotetic Oraş al Pipelor (p. 32). De negăsit, acesta, decât pe o hartă pentru care protagonistul plăteşte bani grei unei vrăjitoare puse pe ajustări faciale. Lipsită de farmece, măcar farmec să aibă (p 33). Doar că între timp, micuţa se stinge, uitată de toţi, dar mai ales de povestitor, pe o bancă, în acelaşi nefericit parc Crângaşi (p. 34). De-acum, aflarea pipei devine, pentru Clovny, o datorie de onoare. O tranşează pe micuţă, atât cât să încapă-ntr-o valiză, şi-o ia cu el în lunga călătorie. Cu poliţia pe urme, se ascunde într-un tomberon şi înfruntă, de pe meterezele acestuia, asediul câtorva legiuni de fructe. (pp. 38-39). Iese destul de şifonat din masacrul acesta frugal, dar iese, datorită unor pungi de cafea înaripate care-l poartă în zbor până-ntr-un oraş straniu în care o grămadă de adulţi par căzuţi în mintea copiilor (p. 40). Întâmpinat cu ostilitate, pleacă şi de-acolo, nimerind, într-un final, căutatul Oraş al Pipelor. Aici, alte încurcături. E judecat de un tribunal pentru o învinuire stranie, aceea de a se preface viu, când, de fapt, e un simplu cadavru mişcător (pp. 51-55). Acuzaţia dovedindu-se nefondată, călătorul e achitat. Dar peripeţiile nu i se sfârşesc aici. Căutând în continuare pipa, mirabila pipă, dă peste doamna I.M. Clau, un soi de matroană a închipuirilor, care-l asigură că suferă de „pipoită" sau, şi mai grav, de „pipoză" (p. 60). Tratat cum se cuvine, cu ajutorul unei teribile maşini de tocat, Clovny dispare pentru totdeauna. Nici proprietara locantei n-are o soartă mai bună. Ea cade victimă unei revărsări de dejecţii deasupra căreia se va înălţa, ca un salut, o pipă curioasă (pp. 67-68).

Acesta este, rezumat pe cât se poate, scenariul primei părţi a volumului Iuliei Militaru, *Marea Pipeadă*. Despre autoare, prea multe nu se ştiu. În tot cazul, tehnic vorbind, cartea aceasta nu reprezintă debutul ei. (Cărţile pentru copii publicate anterior punându-se totuşi şi ele la socoteală.) Cu toate acestea, un juriu format din trei critici literari (Eugen Simion, Paul Cernat şi Daniel-Cristea Enache) a desemnat-o de curând nici mai mult, nici mai puţin decât tânărul scriitor al anului trecut!

Că aluziile culturale nu lipsesc, ba dimpotrivă, v-aţi dat cu siguranţă seama. Că *Marea Pipeadă* e un volum de poezie, probabil însă că nu v-aţi fi gândit. Structura de falsă epopee, graţie căreia mi-am şi permis să povestesc pe scurt subiectul, nu e o noutate în poezia ultimelor decenii. Traian T. Coşovei, în *1,2,3 sau...*, şi Mircea Cărtărescu, în *Levantul* au practicat, cu rezultate excelente, formula. Mai de curând, T.O. Bobe, în *Bucla*, şi Iulian Băicuş, în *Ideile bursuce*, au împins-o până la ultimele consecinţe. (Tot la capitolul filiaţii vagi, ar mai putea fi invocat Răzvan Rădulescu, al cărui personaj de *fairy tale* romanesc, Teodosie cel Mic, pare să fie un strămoş al lui Clovny.)

Să nu ne îndepărtăm totuşi de poezie. Mai ales că aceasta e nu numai genul în care exersează Iulia Militaru, dar şi, de fapt, adevăratul subiect al cărţii ei. Destul de compozită ca structură, căci îmbină versul liber cu încercările de prozodie clasică şi cu poemul în proză (atât de în proză, încât cu greu mai poate fi numit poem), *Marea Pipeadă* e o continuă tatonare în jurul lirismului. Nimic nu există cu adevărat aici, totul tinde să fie. Evidenţa lasă locul calculului complex. De aceea, figura care o defineşte cel mai nuanţat nici nu provine din stilistică, ci din matematică: asimptota. Lucrurile se apropie unele de altele până ajung să se presimtă. De atins, totuşi, nu se ating. O peliculă de vid le separă întotdeauna.

E o bună premisă pentru ambiguitate. Dar şi un risc: acela al formalismului. De la prima intersecţie de sunete, cea, deja pomenită, dintre *pipi* şi *pipă*, înţelegem cum stă treaba. *Marea Pipeadă* de care se face atâta caz poate însemna orice. Inclusiv o aluzie la cunoscuta pictură a lui Magritte (*Ceci n'est pas une pipe*). În plus, Iulia Militaru are o pasiune pentru aproximaţie. Îi plac cuvintele care-şi seamănă, care aduc unele cu altele, crezând că, numaidecât, acestea se-ngână şi-şi răspund. În prima parte a cărţii, putem număra pe degetele de la o mână rimele autentice. De obicei, ele sunt simple asonanţe. Iar asta în situaţiile fericite!

Fără îndoială că efectul e deliberat. Ceea ce nu-l scuteşte de ridicol. Aleg două strofe la întâmplare dintre foarte numeroasele exemple pe care mi le oferă volumul: „Cei doi străini sub muşte lâncezesc,/ În patul plin de cărnuri grase,/ Desfăt îşi dau şi mormăie zevzec,/ Plăcutu-i gâdilă în coaste// Flaşneta zice-un cântec omenesc,/ Dar frânţi de-a lor iubire-mare;/ Cei doi străini sub cărnuri lâncezesc,/ În patul plin de cărnuri grave." (p. 15) Sau, mai departe, patru versuri care cu greu se pot numi versuri: „I-ascult chemarea zi de zi,/ Dar nu îl pot atinge./ Din sunet, fără să o ştii,/ Îi fur iubiri perfide." (p. 22) Pe Mircea Dinescu l-am amendat, săptămâna trecută, pentru imperfecţiuni cu mult mai mici.

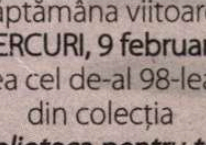
Această predispoziţie pentru paronime fanteziste o conduce alteori pe Iulia Militaru la monştri lingvistici în care, probabil, e parodiat Ioan Prale, cel cu „Ilectră de finear/ Neamul desdominear/ Teoria poartă/ Gloatii nededată/ Nectar adunam/ În file turnam./ Csenofon albina/ Isocrat-Sirina,/ Omir, ar cinsti-o,/ Ei de ar privi-o.". La două secole după aceste aiureli spontane, citim, în *Marea Pipeadă*, următoarele: „Medii noi răsar în care/ Întrupez cuvântul rar:/ Lohilovis ca o boare./ Într-un zbor zvâncnind agale/ Spre Harald valsă cu jind/ O falfală, iz de mare,/ Abur din palatul tiz./ În eter pluteau voalde/ Sub zaimful colosal/ Croşetat ca fald-visare/ Din lumină de smarald./ Dar în transparent, neclare,/ Puncte fine de pigment/ Lasă formele să zboare,/ Plămădind aluat rebel." (p. 42)

Puţin după jumătatea *Marii Pipeade*, un alt artificiu de modă veche ne întâmpină. Suntem rugaţi să reflectăm „îndelung la desluşirea semnificaţiei poemului" (p. 59)! Indicaţia trebuie luată în glumă.

Mai reuşită e partea a doua a cărţii, intitulată *Jurnal pentru Claudia*, o recalibrare curat lirică a secvenţei iniţiale. (Fiindcă sonetele de aici, unele frumoase, sunt crescute, aflăm, direct din mormântul fetiţei pentru care se dăduse Clovny peste cap la început.) Aici, cultura nu-i mai aduce prejudicii autoarei. Cele trei etape prin care trec poemele, albă, neagră şi roşie, corespunzând stărilor alchimice, dovedesc nu doar un rafinament de suprafaţă, ci şi un instinct poetic real. Dragostea şi moartea coabitează inspirat şi se privesc în ochi cu acuitate. Ultime sonete, ca la Voiculescu, de două ori închipuite însă, sunt şi cele ale Iuliei Militaru: „E calea mântuirii sodomia/ Când trupul se-mpreună cu Sofia." (p. 74)

Ambiguitate, cum am văzut, există destulă.

Nici talentul nu-i lipseşte Iuliei Militaru. Doar că şi-l amână mai bine de trei sferturi de carte. Valoric, *Marea Pipeadă* începe prost şi se termină interesant. ■



Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 9 februarie,
va apărea cel de-al 98-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al treilea volum din cele trei ale
romanului ***Frații Jderi***
de **Mihail Sadoveanu.**

„În acțiune, în demersuri de toate felurile, se definește, dintre toți eroii trilogiei, mai ales Ionuț Jder. E dezghețat, descurcăreț, uneori impulsiv, inteligent, isteț, inventiv, curajos cu imprudență, viteaz, iscusit diplomat și, nu în ultimul rând, adorator al sexului frumos.
Modelul Jderului mititel a fost Paul Mihu, mezinul lui Sadoveanu",
scrie **Dumitru Micu** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de
Mihai Iovănel
Coperta reproduce un detaliu din
Dimineața, de **Anton Chladek**

Viorel Sâmpetrean

Vis: eram în războaie... (fragment)

II

1965. În satul meu era un singur televizor,
lumea plângea,
ca și cum s-ar fi tras în popor.
Iar cantorul, cel cu televizorul,
ne-a spus că rușii
ne-au iradiat conducătorul.

Copii, ne-am refugiat în pădurea de arini:
le-am spus: hai să prăduim, astfel
am dat iama în livadă
și am grămădit purcoaie de poame
ca să nu mai suferim de foame.
Am tăiat păduretul,
am pus capcane din doi în doi,
ne înarmaserăm cu aprigi scaieți
și aveam păpădii-grenade purcoi.
Nu aveam de unde să știm
că o pusesem de-o dictatură, în bătătură.

Apoi ne-am luat măsuri de precauție:
Focul mic, cât o șopârlă,
fuga iepurelui și burta plină de bureți
și poame răcorite în gârlă.
Dar noi visam: și merele putrezeau
în destrăbălare,
în timp ce călăream pădurea de arini,
care pe care:
indieni, vichingi, nemți și alții cu buze umflate,
plezneau burțile noastre, pe săturate.
Într-o zi ne-am trezit
cu șopârle sub cap,
nu aveau nici solzi, nici trac.
Ba, fără urmă de chin
cădeau pe noi în coliba de fân
cu cozile în sus, din senin.
Să mai spun? de atâta fructet
n-aveam habar de alte, sau de un epitet.

Am hălăduit-o până într-o zi
când ni s-a devastat
statul nostru, de copii,
de ne ieșiseră ochii din orbite
când am simțit miros de copite.
Dar nu erau copite de cerbi
și nici găuri de apă
pe care le lasă căprioarele când sapă,
era un fel de suflu de schijă,
nu înfumurare de ger,
ne uitam înlemniți, cu grijă
căci aveam prăduiala atinsă la greu,
aveam fânează furată de dimineață,
aveam mure și ciupercăraie
și luptam cu cuțite de lemn, în războaie.
Tocmai asta era: eram în războaie
cu toate năpârcile care ieșeau din noroaie,
erau chiar războaie mondiale
cu toate planetele pe care le întâlneam în cale.
Și aveam în secret un cod de retragere
pe curpeni sălbatici și frăguțe în zale,
rostogoliți în cascadă, juliți, arborați
cu spaima că vom fi vreodată împușcați
și izgoniți, noi, stăpânii colibei de fân
de un venetic care s-a declarat stăpân
peste arini, peste care doar lună
ne supraveghea ca stăpână.

După prima noapte de revoluție
nu ne mai simțeam în stare,
aveam mere de plumbi în picioare.

III

- Să fi visat? doar eram pe listă
cu un Carpați cu două încărcătoare:
- Trage, mi s-a spus, bă,
dacă aleargă cineva pe culoare.

- Când am clipit?
Eram lipit de geam, pătruns de somn
cum este cel atins de otrava viperei.
A venit spre dimineață. Regulamentar și înarmat.
Îl văd și acum. Mi-a spus: s-a terminat.
Nu am semnat nimic. Dezarmat
am luat-o pe jos.
Până la Arcul de Triumf.
Cârciuma era închisă, cu scânduri bătute
în ferestre.
Nu m-a oprit nimeni până în Pantelimon.
Cineva (pot să depun mărturie) m-a dus cu o mașină
care scârțâia din toate încheieturile.
Nu ne-a oprit nimeni.
Mi-a strâns mâna: crezi că nu ne mai întâlnim?

Poate, am șoptit: în coliba de fân, printre arini,
unde doar o a(lună) ne-ar fi fost stăpână.

IV

Înțelesesem: ceea ce era de văzut/ nu se vede.
Totuși, oricine poate inventa drame (sau dramolete),
În lumea în scufundare crimele sunt discrete.
Nu mă-ntreba de-s viu
sau dacă rar se întâmplă să mai fiu,
cum rar se întâmplă să ți se îngăduie de a privi un suflet,
în puritate. În tihnă. Și în libertate.

E vremea:
nu întrebările ne vatămă de înțelesuri,
ci fărâma de iluzie (sub pielea nesperat de blândă a broaștei)
când este înghițită, în fiecare secundă,
când ignoranța se extinde fără opreliști
precum virușii. Undă în undă.
Există în celule desfătarea
de-a crește în minciună.
Asta-i starea.

V

Am fost prins, într-o secundă, într-un lanț,
la rându-i, lanț-în-lanț.
Eu am crezut că am fost/ sunt alesul tăcerii!.
Dar asta nici nu m-a întremat,
nici nu mi-a înzorzonat mâna cu ghirlande
furate din cimitire părăsite,
vândute pe trei bănuți de viermișorii viitorilor coloniști
ai fostului ținut numit, ehe, nimeni nu va mai ști, România!

- Dacă aș scrie nu alesul tăcerii,
ci șobolanul care și-a făcut culcuș
în praporul înmiresmat al cearceafului național,
care are rezerve să (se) vălurească, să vălurească
să vălurească et comp.

Ei, și (dacă) scriu:
azi-noapte am visat că intram, pribeag,
în fostele ținuturi în care, odinioară,
îmi răcoream tăișul unui vers într-un izvor?

Necum adăpost,
necum umbrar țesut
din disperarea cosmică
a salcâmilor când ard sfârcurile fecioarelor
și le aruncă spre zeii turbați, încremeniți în trufie.

Numai că azi-noapte nu am (mai) visat.
Am aflat că șobolanii au ros sigiliile
parafate cu ceară de împrumut.
Că au ros sigiliile.
(Doar) și dar atât.

(31 mai 2010)

Radu Călin Cristea a ştiut să-şi stimuleze preopinenţii: pur şi simplu le-a insuflat credinţa că opinia lor e importantă, detaliu esenţial în reuşita unei discuţii.

cronica ideilor de sorin lavric

În mijlocul Purgatoriului

Neajunsul unui volum de interviuri este că uzura timpului le şterge orizontul de subînţelesuri. Se petrece o estompare în urma căreia fundalul de referinţe tacite se întunecă, conotaţiile lor stingîndu-se fără întoarcere. Cuvintele sunt aceleaşi, dar căldura contextului în care au fost rostite a pierit, şi de aceea cititorul nu mai sesizează motivaţiile actorilor.

Radu Călin Cristea, *Luntre şi punte. Douăsprezece conversaţii despre tranziţie*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2010, 158 p.

Le vezi gesturile şi le citeşti cuvintele, dar nu le mai intuieşti entuziasmul, cum nu le mai pricepi indignarea. Aşa se face că orice dialog purtat pe teme social-politice e prins sub stigmatul datării. Parcurs la distanţă de un deceniu, el are ceva din netezimea unei stofe care şi-a pierdut porozitatea: asperităţile s-au tocit, acoperite de răceala trecerii anilor.

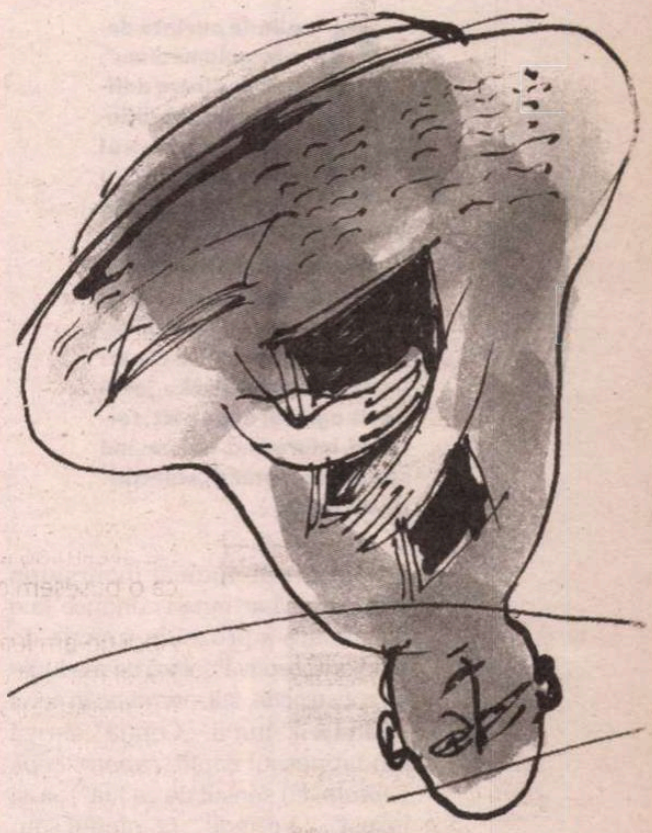
Radu Călin Cristea a simţit fatalitatea datării, dovadă mărturisirea pe care o face în prefaţa cărţii: „Probabil că această carte n-ar fi trebuit să apară. Locul ei hărăzit ar fi fost mai degrabă văzduhul mai mult sau mai puţin efemer unde emisiunile de radio se risipesc numaidecît după emiterea lor. Nu mi-am imaginat că aş putea reveni, eventual într-o formă scrisă, asupra unor programe pe care le-am realizat la Radio *Europa Liberă* între 2 noiembrie 1999 şi 24 iunie 2000." (p. 7) Dacă totuşi a făcut-o, hotărîrea i-a venit dintr-o răbufnire de supărare şi dezamăgire: constatînd că elitele culturale s-au retras de pe scena publică, lăsînd locul unor neaveniţi care ne otrăvesc prin zgomot aerul colectiv, fostul moderator de la Radio Europa Liberă şi-a spus că, într-o lume căzută în degringoladă, cuvîntul unor personalităţi poate fi o pîlpîire de bun-gust şi o picătură de sănătate culturală. E drept, o picătură într-un ocean de vacarm obtuz, semănînd cu o viermuială de dezaxaţi viageri. „Am ales douăsprezece dintre conversaţiile purtate acum zece ani (reproduse în ordinea difuzării lor), optînd pentru dialogul cu personalităţi exponenţiale, al căror antrenament umanist mi s-a părut că garantează o partidă mai captivantă într-o echipă alcătuită *ad-hoc* de cărturari înfruntînd strategic, inginereşte, realităţile acelor timpuri." (p. 14) Cei 12 intervievaţi sunt, în ordinea apariţiei: Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Irina Nicolau, Alexandru Zub, Neagu Djuvara, Ştefan Aug. Doinaş, Doina Cornea, Adrian Marino, Dinu C. Giurescu, Daniel Barbu, Sorin Alexandrescu şi Nicolae Manolescu.

Rolul moderatorului a fost unul singur: să-şi pună în valoare interlocutorii, sarcină de care s-a achitat graţie uşurinţei cu care a venit în întîmpinarea specialităţii fiecăruia, dar şi mulţumită flerului cu care s-a pliat pe tiparul umorilor invitatului. Radu Călin Cristea a ştiut să-şi stimuleze preopinenţii: pur şi simplu le-a insuflat credinţa că opinia lor e importantă, detaliu esenţial în reuşita unei discuţii. Laitmotivul cărţii nu sună defel spectaculos: tranziţia societăţii româneşti de la comunism la democraţie, la sfîrşitul mileniului doi. Subiectul, bătătorit pînă la indistincţie şi exploatat pînă la netezire, are totuşi parte aici, în paginile volumului, de o tratare „după persoană": fiecare vorbeşte despre tranziţie dinlăuntrul experienţei sale şi, din acest motiv, acolo unde există un farmec al protagonistului, acolo tema iese din şablon şi atrage atenţia. Încă o dată se confirmă regula că o problemă, oricît de banală ar fi, e transfigurată de personalitatea celui care o atinge, că aşadar nimic nu e pînă într-atît de tern ca să nu poată fi însufleţit de un ochi înzestrat cu spirit. *Eadem, sed aliter* – acesta e principiul volumului: despre acelaşi lucru (tranziţia), dar în alt fel, în funcţie de virtuţile interlocutorilor. Pleşu, Doinaş sau Sorin Alexandrescu sunt în vervă şi molipsesc tema cu ţinuta lor şi, dacă lăsăm deoparte excepţia numită Mircea Dinescu, care face figura unui intrus care nu-şi găseşte locul în mijlocul intelectualilor pomeniţi, toţi îşi aduc partea de şarm personal.

Tranziţia e privită de vorbitori cu ajutorul cîtorva analogii: ca o punte al cărei capăt nu-l întrezărim, ca un tunel a cărui luminiţă n-o vedem, sau ca un purgatoriu prin care trebuie să trecem spre a ne curăţa de tarele comuniste. Irina Nicolau vorbeşte chiar de o tranziţie înţeleasă ca un ritual de trecere alcătuit din trei timpi: 1) desprinderea de o stare iniţială, 2) suspendarea şi 3) înrădăcinarea într-o nouă stare. Etnologic vorbind, România se află acum în timpul doi, suspendată într-o plutire vagă căreia nu i se poate anticipa deznodămîntul. „Vorbeam recent cu cineva despre cît de săracă în mituri este această tranziţie pe care o trăim. S-a prefigurat mitul tunelului pe care toată lumea îl invoca. Luminiţa de la capătul tunelului, tunelul şi aşa mai departe. Cam atît. Un alt mit al tranziţiei eu nu am identificat." (p. 43) Observaţia Irinei Nicolau are fineţea intuiţiei de etnolog: trăim într-o epocă în care mentalul colectiv nu mai secretă mituri, acesta fiind simptomul debusolării generale.

Dincolo de tema propriu-zisă, deosebirile de opinii fac ca intervievaţii să poată fi clasificaţi după două criterii: 1) după cum judecă raportul dintre fondul şi formele societăţii româneşti (în siajul problemei maioresciene a formelor fără fond); şi 2) după încrederea sau mefienţa pe care le-o inspiră tranziţia. Nu e nevoie de mult fler să constaţi că de felul cum răspund la prima chestiune depinde şi optica pe care o au faţă de rezultatele tranziţiei. Cei care cred că există un fond naţional bun sunt mefienţi faţă de efectele tranziţiei, iar cei care repudiază fondul autohton au încredere în rezultatele tranziţiei. Prin urmare vechea dispută dintre fondul oriental din adînc şi formă occidentală de suprafaţă revine, la finele mileniului trei, în paginile volumului *Luntre şi punte*. Din tabăra scepticilor fac parte Irina Nicolau, Alexandru Zub, Neagu Djuvara, Ştefan Augustin Doinaş şi Adrian Marino. Din cea a optimiştilor moderaţi, Andrei Pleşu, Doina Cornea, Daniel Barbu şi Nicolae Manolescu.

Spuneam că, dintre toţi, intrusul e Mircea Dinescu. Radu Călin Cristea i-a făcut un deserviciu punîndu-l în rînd cu nişte nume a căror prestaţie, comparată cu dezlînata batere de cîmpi a poetului, îl pune într-o lumină stînjenitoare. Cu un lexic de furfureală argotică şi cu o fugă de idei de tip dadaist, Dinescu este un rudimentar de speţă hazlie, un bufon simpatic avînd tăria de a nu fi cedat niciodată în faţa ispitelor privitoare la expresia docţă. Un



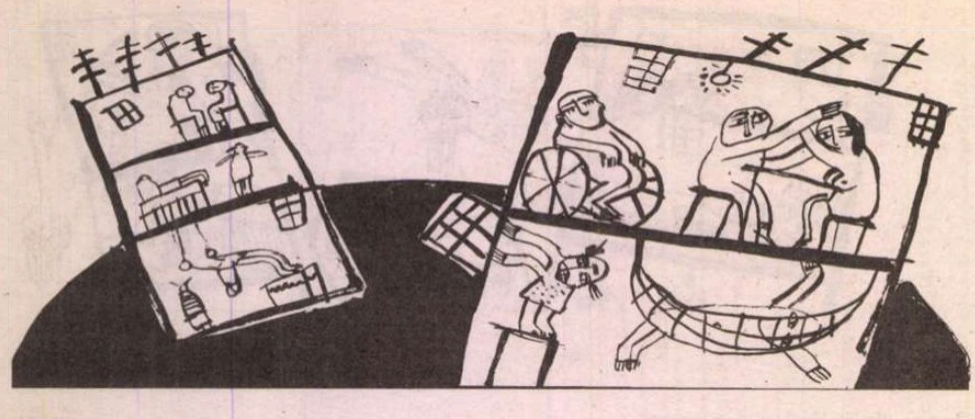
spirit pur, intact şi ingenuu, fără scrupule de gust şi fără remuşcări provenite din inferioritatea spiritului său. Iar amănuntul redacţional că, imediat după fleşcăiala poetului, urmează interviul cu Andrei Pleşu, care este o mostră de sclipire retorică, amănuntul acesta are efectul unei lovituri mortale pentru Dinescu. Discrepanţa de valoare e atît de mare încît, în locul lui Mircea Dinescu, i-aş imputa lui Radu Călin Cristea această alăturare neinspirată cu efect distrugător.

Şi mai e o tentă dureroasă pe care o capeţi citind volumul. Îţi dai seama că, indiferent de rezultatele tranziţiei, timpul seceră fără milă şi fără sfieli ideologice, dovadă că, dintre interlocutorii lui Radu Călin Cristea, trei nu mai sunt printre noi: Irina Nicolau, Adrian Marino şi Ştefan Aug. Doinaş. Un gust nostalgic te încearcă, alături de dorinţa resuscitării unor amintiri care să-i aibă în centru. În această privinţă, volumul *Luntre şi punte* îşi atinge scopul, fiind un memento de distincţie şi gust. ■

au mai apărut

● Constantin Ionaşcu, ***Ororile şi farmecul detenţiei. O convorbire cu Traian Călin Uba***, Fundaţia Academia Civică, 2010, 244 p. Evocarea lumii tragice căreia autorul i-a supravieţuit graţie credinţei şi toleranţei faţă de oameni.

● Alexandra Petrescu, ***Tentaţia fascismului în România interbelică***, Ed. Paralela 45, 2010, 10 p. O analiză a fenomenului legionar interbelic pe baza Arhivelor Naţionale Istorice Centrale.



Exceptivii se situează în răspăr cu lumea reală. Dacă o fac prin apel la vremuri revolute, adaugă ingrediente ținând de atmosferă, miresme și nuanțe nostalgice, căci mesajul e discret polemic. Refac migălos „zăpezile de odinioară".

eseu

■ irina petraș

Forme „ceptive" ale prozei contemporane

„Oglindă purtată de-a lungul unui drum", în una dintre definițiile sale tradiționale, romanul exersează gestul prinderii și reflectării drumului cu pricina într-o varietate derutantă de maniere. El își împlinește lucrarea alături de, dar și alăturea cu drumul, inventează oricând cărări inedite și rebel-polemice, joacă apele oglinzii după plac, formând, informând, deformând sau chiar ignorând „obiectul" de reflectat.

O (parţial, ludică) incursiune etimologică ar putea conduce la o clasificare a prozei în funcţie de maniera „ceptivă", adică de modurile de construcţie, stil, atitudine în actul „prinderii" lumii. „Cepţia" derivă din latinescul *capiō, capere, cēpī, captum,* cu sensul de „a lua", „a-şi însuşi", „a prinde". La rândul său, acesta, spun dicţionarele, îşi are originea în ebraicul *cap(h)*, „căuşul mâinii", cu sensuri complementare de „a lua în/a pune stăpânire". În diverse limbi europene, a dat „înţelegerea", *capire*, în italiană (a prinde sensul!); „vânarea", „vânătoarea", *chasser*, în franceză; *càpture* în engleză, cu sensul de „a lua", „a înţelege"; *caber*, „potrivirea" şi „ajustarea", în spaniolă şi portugheză... Când primeşte prefixe, în latină, *capio* devine *cipio*: *accipiō, concipiō, dēcipiō* etc. Româneşte: accepţie, concepţie, decepţie, excepţie, unele cu variante active şi chiar cu sens diferit cu sufixul *–iune*.

Incepţia e un cuvânt nou. Are sensul de „început", „întemeiere", „insinuare/inseminare" într-un loc străin pentru a manipula sensuri (vezi şi filmul lui Christopher Nolan, *Inception*).

În majoritatea cazurilor, formele „ceptive" se intersectează, nici una nu e regăsibilă în stare pură, nu e *monodrom* epic, unicale auctorială. Dar în „oglindirea" lumii se pot identifica preferinţe, aplecări, dominante. Unele dintre ele – simple *impresii* de lectură, oricând amendabile. Însă şi cititul e „oglindă purtată de-a lungul unei cărţi". Aşadar, iată, deocamdată, o schiţă:

Conceptivii îşi lucrează ficţiunea în colaborare şi alături de lumea reală. Lumea *concepută* face concurenţă stării civile printr-o gesticulaţie aţintit cathoptrică. E Creaţie. Reproducere. Atoateştiutor şi ubicuu, prozatorul nu-şi neagă prezenţa, dar şi-o păstrează în umbră, lăsând cititorului senzaţia că e singur şi nevăzut în mijlocul lumii descoperite prin gaura cheii practicate în text. Totul e „ca în viaţă", supunerea de bună voie şi aplicată la tipologii consacrate ori în curs de consacrare conferă poveştii verosimilitate, valabilitate, farmec. Şi când e vorba de *aventuri*, acestea induc ideea posibilei lor reproduceri în realitatea strictă a zilei. Romanul istoric e şi el conceptiv atunci când pleacă de la date şi statúri de toată lumea (re)cunoscute, iar reînvierea unei epoci şi a unor personalităţi nu e refugiu şi nici protest deghizat. Textul rememorează/„oglindeşte" vieţi şi istorii umane, fie ele dintr-un trecut îndepărtat ori din contemporaneitate. Romanul e încă gen tărăgănat, înaintând, în cercuri largi, pe creasta vorbelor. Verbalizarea, ca funcţie cvasi-magică, are trecere la un Moromete, de pildă, care domină adunarea insinuând, ca un orator abil, că ştie mai mult decât spune şi e silit de auditoriu să spună mai mult decât vrea. Nicolae Breban, creatorul de fantasme însufleţite, vorbeşte totul, divaghează neobosit, se supune, conceptiv, cauzalităţii, dar crede şi în existenţa a „milioane de lucruri inutile, trăind în ele însele, melodioase, fericite, senine". De aici, „zidirea de casă tătară", ca la Liviu Rebreanu – conceptivul prin excelenţă; dar sunt de adăugat aici Camil Petrescu ori Hortensia Papadat-Bengescu, **conceptivi-holografici**, desfăşurările lor epice repliindu-se periodic în fine sondări psihologice –, însă alcătuită din relaţii spaţiale de o rigiditate fluidă, paradoxală, de teatru japonez. La Gabriela Adameşteanu, „rumoarea mică" a existenţei diurne este amplificată sub imperiul ficţiunii ordonatoare, devine exemplară. Distanţa necesară sublimării se dobândeşte prin totala dăruire a naratorului, prin uitarea de sine mimată perfect. Varujan Vosganian îmbină remarcabil perspectiva conceptivă cu fine formule introceptive. Cum ar spune Umberto Eco, „fiinţa coincide cu caleidoscopul de adevăruri pe care le formulăm încercând s-o numim". Jocul de oglinzi al numirilor/privirilor – succesive în text şi simultane în viaţă – e decodat de Florina Ilis cu aplecări camilpetresciene. Cea mai haotică textură umană conţine un desen ascuns care aşteaptă să fie descoperit şi, eventual, asumat. Tot astfel, Radu Aldulescu *vede* şi *aude* lumea pe care o descrie. Deşi „stricată" de sus până jos, o construcţie doldora de gargui, prozatorul se fereşte de judecăţi.

Introceptivii sunt o variantă specială de conceptivi. Ei mută instrumentarul în interior şi mizează alb pe ceea ce simţurile în alertă înregistrează. Polul cunoscător vibrează la datele realului şi le transcrie conştiincios, glosând în aparteuri reflexive care adaugă adâncime tabloului trăit. Vezi *Rădăcina de bucsau* a lui O. Nimigean, lucrată

In memoriam Valeriu Anania

Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a scriitorului **Valeriu Anania,** mitropolitul ortodox al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, cunoscut ca **IPS Bartolomeu**.

IPS Bartolomeu urma să împlinească în 18 martie 90 de ani. El a fost arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului timp de 18 ani şi a fost unul dintre candidaţii la tronul patriarhal după decesul Prefericitului Teoctist.

Membru al Uniunii Scriitorilor din 1978, la Asociaţia Bucureşti, s-a transferat la Filiala Cluj în 1996. Ca poet, dramaturg, prozator şi traducător, dar şi ca remarcabil memorialist, a lăsat o operă deosebit de întinsă şi valoroasă.

Valeriu Anania s-a născut la data de 18 martie 1921, la Glăvile-Piteşteana, în judeţul Vîlcea. A urmat şcoala primară în satul natal, *Seminarul Teologic Central* din Bucureşti. A frecventat şi cursurile la liceele *Dimitrie Cantemir* şi *Mihai Viteazul* absolvind aici în 1943. În 1942 s-a călugărit la Mănăstirea Antim Bucureşti, dându-i-se numele de *Bartolomeu*. A studiat la *Facultatea de Medicină* şi la *Conservatorul de Muzică* din Cluj. Ca preşedinte al studenţilor din *Centrul Studenţesc „Petru Maior"*, a organizat şi condus o grevă studenţească cu caracter anticomunist, şi, totodată, *antirevizionist* şi a fost exmatriculat. Ulterior, şi-a continuat studiile la *Facultatea de Teologie* din Bucureşti şi la *Academia Andreiană* din Sibiu, fiind licenţiat în Teologie.

În 1959 a fost arestat, sub acuzaţia de activitate legionară înainte de 1944. A fost condamnat la 25 de ani de muncă silnică pentru *„uneltire contra ordinii sociale"*, fiind închis la Aiud. În 1964 a fost eliberat, împreună cu alţi deţinuţi politici. În 1967 a fost hirotonit ieromonah, acordându-i-se din partea Sfântului Sinod rangul de arhimandrit.

În 1982 s-a retras la Mănăstirea Văratec pentru a se dedica scrisului. Operei sale scriitoriceşti s-a adăugat *diortosirea şi adnotarea Sfintei Scripturi* după *Septuaginta*. Această lucrare o va elabora şi desăvîrşi după alegerea ca arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului, în 1993. În 2006 Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române l-a ridicat pe arhiepiscopul Bartolomeu la rangul de mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului.

Ca dramaturg, a realizat numeroase piese între care dramele: *Mioriţa, Meşterul Manole, Du-te vreme, vino, vreme!, Steaua Zimbrului, Poeme cu măşti*. Multe dintre ele au fost reprezentate. În anul 1982 a obţinut *Premiul pentru Dramaturgie* al Uniunii Scriitorilor. A publicat, de asemenea, volume de poezie între care: *Geneze* (1971); *Istorii agrippine* (1976); *File de acatist* (1981); *Anamneze, Rotonda plopilor aprinşi* (1983) şi multe altele.

Valeriu Anania a primit numeroase premii literare şi recunoaşteri sub formă de ordine de stat şi ale Bisericii, între care *Ordinul Naţional „Pentru Merit" în grad de Mare Cruce*; Premiul *Opera Omnia*, al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj, titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca.

Prin dispariţia lui Valeriu Anania, literatura română şi cultura noastră, ca şi lumea creştină, suferă o ireparabilă pierdere.

O specie rafinată sunt *extraceptivii* – încolăciţi în labirintul textului lor germinativ, gata oricând să piardă legăturile cu realul. Vezi la Ştefan Agopian tărăgănata degustare a unei clipe eterne, cu mlădieri mătăsoase, grele.

pe urmele unei priviri amănunţite şi picturale. Conceptivă şi introceptivă, în egală măsură, explorează detalii reale, descrise în minuscule monografii, cu speranţa că la capătul drumului se va revela un adevăr al celei mai stricte interiorităţi. O extrem conotativă forfotă a fragmentelor în mişcare browniană/breughelliană sugerând în fundal *marele design*, dar şi singurătatea incurabilă a omului în căutare de sine. Intră aici, parţial şi pe spaţii înguste, şi magia semi-treziei din prozele naratomimice ale lui Ion Cristoiu, povestirea prevestitoare gen Sorin Titel, maniera *cinematografică* a lui Nicolae Velea, cu trecerea autorului de la condiţia de *martor* (cu obiectivitatea sa implicată) la cea de *spectator*, cu subiectivitatea sa jucat-detaşată. Gestul mărunt odată numit capătă o stranie hiperrealitate sub tensiunea indusă de o „privire erotică" asupra *obiectelor* ce intersectează existenţa. La **introceptivii reflexivi,** romanul e *autoficţiune în canon* (muzical), cu feţe de-curgând una din cealaltă, cu o predispoziţie ruminantă, de infinită despicare a firului în patru, de gestionare a febrei şi tensiunii existenţiale. Ego-proza contemporană (nu neapărat despre colecţie e vorba!) e parţial încadrabilă aici, cu toate semnalmentele particulare contabilizate distinct şi cu subcategorii *ceptive* infinite. De la Cărtărescu şi Dan Lungu la Ion Vianu, de la Gabriel Chifu şi Dan Coman la Doina Ruşti şi Aura Christi.

Exceptivii se situează în răspăr cu lumea reală. Dacă o fac prin apel la vremuri revolute, adaugă ingrediente ţinând de atmosferă, miresme şi nuanţe nostalgice, căci mesajul e discret polemic. Refac migălos „zăpezile de odinioară", imposibile în prezentul dezamăgitor. Pe câteva date cât de cât clare şi necontroversate, se ţes detalii oricât de mincinoase din punctul strict de vedere al realităţii, dar perfect valabile fiindcă ţin de un omenesc mai adânc şi mai puţin schimbător. Pe canavaua unor *semne memorative*, simpli *relansatori* ai poveştii, se pictează cu pensule fine şi decadente lumea mică şi lucrurile ei mărunte şi fundamentale. Vezi *Zilele regelui*, cartea lui Filip Florian, dar şi „întoarcerile" Ioanei Pârvulescu. În scrisul lor intră şi o componentă „magică". Scoţând la iveală vremuri înşelător mai bune, îşi descântă contemporanii, îi îmbie spre alte accente şi spre alte priorităţi. Acest gen de roman „istoric" îşi relativizează ancorările, cercetează recuzita unei perioade, aşa cum se răs-frânge ea în documentele la îndemână (adică deja „măsluită", în sensul larg pe care îl comportă orice interpretare), dar readucerea secvenţei temporale în atenţia cititorilor de azi se asigură prin recursul la o mică poveste cu suspans, care să te ţină aproape de ceea ce e cu adevărat important: bogăţia de „mărunţişuri" cu tâlc ale oamenilor acelei epoci revolute. Vezi şi Ruxandra Ivăncescu ori romanul cel nou al lui Soviany. Proza fantastică şi cea de coloratură SF sunt şi ele pronunţat exceptive. Tot aşa aventurile ultra-exotice, romantismele stridente. Lumea reală e eclipsată prin exagerare şi reconstituire de reguli apuse ori viitoare, sub tratament alopatic. Pentru plăcerea de a juca roluri de epocă, vezi şi *Princepele* lui Eugen Barbu. Sau, în variantă poematică, *Levantul* lui Cărtărescu.

O specie rafinată sunt **extraceptivii** – încolăciţi în labirintul textului lor germinativ, gata oricând să piardă legăturile cu realul. Vezi la Ştefan Agopian tărăgănata degustare a unei clipe eterne, cu mlădieri mătăsoase, grele, cu o oboseală distinsă – *minitexte cu umbre* în lumina schimbătoare a lumii şi a vorbelor, prelungiri şi devieri de forme şi înţelesuri, într-un *loc* dereticat de vorbe care îşi ajung. Şi Jehan Calvus, din *Baumgartes al II-lea*, mizează pe suspendare extraceptivă, adevărata zestre a „scriitorului închipuit". La Diana Adamek şi privirea ei piezişă asupra lumii, virtuozitatea se închide în sine, toate valenţele sunt auto-saturate, frumuseţea e de melc răsucit. Povestea e un splendid murmur melodic care-şi uită izvorul şi, prin urmare, îşi poate rata vărsarea în omenesc.

Inceptivii speră să insinueze dimensiuni inedite spectacolului lumii. Ei sunt onirici, abisali, de o excentricitate care, în mod paradoxal, le accentuează introversiunea subversivă (seria *versiunilor* ar putea fi şi ea incitantă!!). Concreteţea plată a realului nu-i satisface, ei presupun existenţa unor alte lumi, inaccesibile în mod curent. Pentru întrebările lor existenţiale caută răspunsuri ieşite din serie, sofisticate. Vezi Dora Pavel şi thrillerul ei abisal, dar şi întreaga *trilogie a deshumării* – *Agata murind, Captivul* şi *Pudra*. Tot aici pot fi incluse romanele onirice ale lui D. Ţepeneag („realitatea obiectivă e necontenit dublată de o infrarealitate") sau Corin Braga. Într-un fel, ele parazitează realul cu excrescenţe bizare, cu ingrediente gothice. Lumea de gradul unu, realitatea cotidiană, este lăsată în voia unor structuratori onirici evoluând câteodată în marginea parodiei, dar transcriind asiduu şi programatic *fiori*. Pe un filon al ei, proza lui Ştefan Bănulescu e inceptivă – ficţiunea recuză orice relaţie a sa cu realitatea concretă, îşi ajunge sieşi, locuieşte un spaţiu construit anume şi mobilat pe măsură. O balansare inspirată între inceptiv şi exceptiv la Nichita Danilov, cel din *Ambasadorul invizibil*.

Interceptivii lucrează declarat parodic, ironic, parabolic; nu ignoră regulile altora, ci le interceptează şi le exploatează pe cont propriu cu o vervă molipsitoare şi cu o mică vână tragică, dezîncântată, în fundal – sunt postmodernii, intertextualiştii, fragmentaliştii. Polifonia existenţială/scripturală îi excită şi joacă dezinvolt voci, piste, interpretări posibile. *Tratamentul fabulatoriu* – unul cu efecte homeopatice – pe care îl aplică realului e varianta acutizată a eternului „jaf de extaze" al literaturii. Intră aici *desantiştii*, dar şi, parţial, pseudo-proze precum cele din excelentele jurnale cu *fleacuri* ale lui Livius Ciocârlie. *Ficţionarii* lui Radu Cosaşu ţin şi ei aproape.

Deceptivii se situează demolator în faţa unei lumi care nu-i ascultă. Discursul lor e rupt, deşirat, fracturat şi crizic (proza bacoviană, de pildă, ca gen proxim). Ei sunt şi, în doze personalizate, **contraceptivi** – modul lor de a face e *des*-facerea. Însă una cu sens. Pentru o scurtă perioadă, cea a exploziei contestatare, toate avangardele sunt deceptiv-contraceptive. Ele nu construiesc o lume, ci curăţă brutal locul pentru a provoca o construcţie nouă; care, însă, nu mai cade neapărat în responsabilitatea lor. O mare parte din proza mizerabilistă a vremii noastre e deceptiv-contraceptivă.

Receptivii mizează pe cumul de poveşti despre lume. Ei alcătuiesc liste, serii, dicţionare de întâmplări şi personaje. Inventariază diversitatea lumii din/în cuvinte. Sunt trezorieri de poveşti şi formule epic-existenţiale. Gurmanzi şi gurmeţi ai „spumoasei, aluvionarei ficţiuni", precum, de pildă, Ruxandra Cesereanu. Receptive originare: *1001 de nopţi, Decameronul, Hanul Ancuţei. Negustorul de poveşti* al lui Tudor Dumitru Savu oscilează între exceptiv şi receptiv. Un fel special de receptivi sunt cei ***ai locuirii***. *Micul palat baroc* al Biancăi Balotă, de pildă, abundă în enumerări, ca-ntr-un inventar al recunoaşterii rădăcinilor (venind dinspre Sadoveanu, Voiculescu, Mateiu Caragiale). Tot aici, Mihai Zamfir cu *Acasă*.

Susceptivii sunt reticenţi, neîncrezători, proza lor e tatonantă. Iau răul lumii asupra lor, privirea le e adesea neagră, vag resentimentară şi maniacală. Vezi proza lui Anton Holban, ca variantă autoscopică blocând propria existenţă sub lentila insistentă şi sâcâitoare a analizei, dar şi, parţial, *Fetiţa* lui Mihai Zamfir. Personajul unui Radu Petrescu se autodemolează susceptiv, dar cu o patimă mai domolită, abulică, plutitoare, ca la Ion Vinea sau Gib Mihăescu.

O variantă ar fi **susceptiv-conceptivii**. Vezi, la Ana Blandiana, multipla punere în abis sub bănuiala existenţei unei ficţiuni cosmice, a unui „complot universal". Se trimite la structura labirintică a lumii, dar şi, mai ales, la iluzoria ruptură dintre a fi şi a privi. Condiţia de martor nu este şi nu poate fi absolută: „Nu e nimic mai fals decât să-ţi închipui că stai şi priveşti de pe mal, când de fapt curgi o dată cu apa". Pionul este mutat/înaintează în paşi minori pe tabla de şah şi, câteodată, poate deveni regină, adică poate face orice doreşte însă întotdeauna în marginile unor reguli pre-existente.

Preceptivii dozează ingenios concepţia, excepţia şi intercepţia pentru a avertiza, didactica lor mozaicată apelând cel mai adesea la umor şi/sau ludic. Caragiale ştia despre ce e vorba. Ioan Groşan este un specialist al reţetei. Parţial, Horia Gârbea, cu condiment *fantasque*. Ei sunt, pe urmele lui Budai-Deleanu, şi **perceptivi**. Adică, au „priceput" spectacolul lumii, ca nişte *înţălepţi*, şi dau mai departe povestea în formule mai uşor de înghiţit.

Şi aşa mai departe. Schiţa de mai sus, deşi numără peste o duzină de *feluri*, e departe de a acoperi diversitatea şi complexitatea formulelor prozastice. Dar ar putea fi un început de descriere a desenului din covor. Cu altă ocazie. ■

■ poemul săptămânii de lucian vasiliu

Ceaţă livrescă la Cernăuţi

Mânia ce-aprinse crivățul
Aseară s-a stins ca o blondă silabă pe strada Rusia…
Nordul a făcut dragoste cu Sudul în parohia Asachi.

Obștea Valahă a Liricilor
– Ludică vizitatoare a urbei lui Paul Celan –
Eminescianiză
Serafic în spațiul Catedralei.
(Contemporană cu Lepturariul lui Aron Pumnul,
Urnă a norilor orbi, răsturnată precum clepsidra)

Este, exultă, există gardul copilăriei lui Fundoianu!

Vânare de vânt? Vânzoleală de vorbe?
Vanitas vanitatum?
Închid orizontul confuz, minat de seisme…
La început a fost, totuși, Cuvântul
Celui inițiat.
Est modus in rebus…
Aleluia
Nocturnei noastre în ceața AKROSTICHON!

Ianuarie 2011, Herța

În artă și litere sunt valori care ambiționează să reziste pe termen lung și pentru că, aplicând rigorile, extrem de permisive, ale genurilor și speciilor, vorbesc nu și în ultimul rând de omul etern.

interviurile României literare

Nicolae Breban:

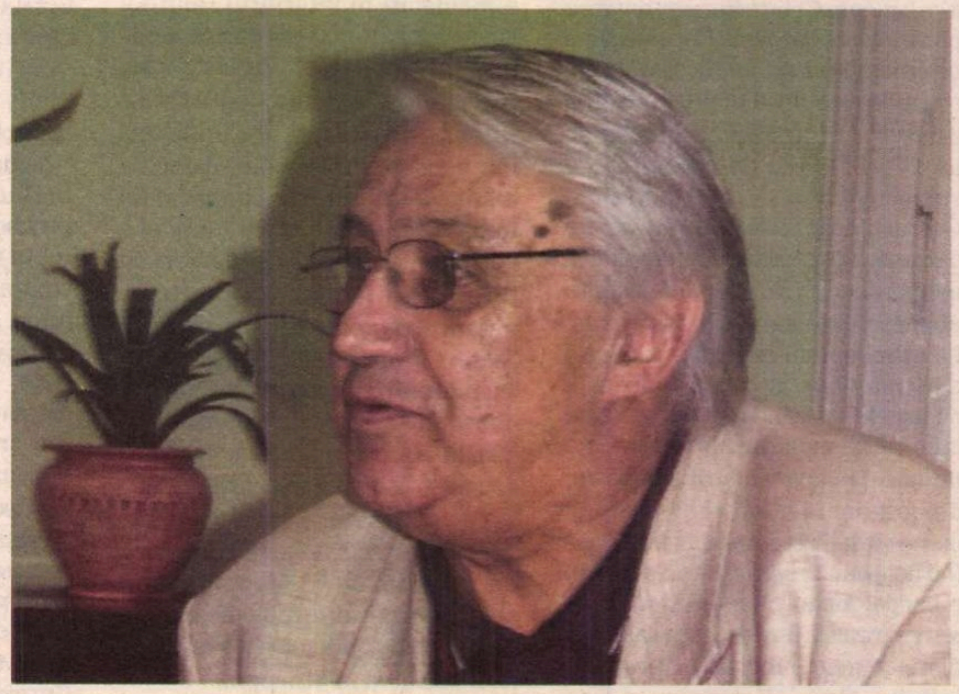
„Pentru mine, a fi liber nu înseamnă decât să mă înjug și mai tare, mai definitiv, la propria-mi vocație”

Ion Simuț (prin e-mail, de la Oradea, 14 ianuarie 2011): Stimate domnule Nicolae Breban, anul nou 2011 vă găsește departe de țară, izolat undeva pentru a scrie. Sunteți pentru al treilea an la rând, din câte știu, la Dehesa de Campoamor, în sudul Spaniei, împreună cu doamna Cristina Breban. De altfel, a devenit o regulă: în fiecare iarnă, de toamna târziu până la sosirea verii, deci cam o jumătate de an, sunteți la Paris sau în altă parte, dar nici într-un caz la București. Sunteți despărțit complet de atmosfera neprielnică din România, cu un scop nobil: o izolare rezervată creației. Vă întoarceți în martie, aprilie sau mai cu cel puțin două cărți scrise, pregătite pentru tipar. Editurile nu pot ține pasul cu ofertele dumneavoastră. Romanul scris iarna trecută, în 2009-2010, nu a apărut încă. Vă rog să ne spuneți ceva despre el și despre ceea ce scrieți acum. Curiozitatea viitorilor cititori trebuie pregătită, stimulată...

Nicolae Breban (prin e-mail, de la Dehesa de Campoamor, 17 ianuarie 2011): Lucrez la un roman care se petrece cam pe la începuturile stalinismului în România. Cum bine ați observat, mai am o carte, tot un roman, încă nepublicat, care se petrece în aceeași perioadă, unde am tentat o interesantă experiență: să-mi folosesc elemente ale propriei biografii, din aceiași ani, cincizeci, dar... modificând enorm datele și traseul eroului principal. Epoca teribilă a acelor ani conține, cred eu, un material epic și uman extraordinar de interesant și de bogat, tratat azi de unii comentatori în fugă, polemic și nu rareori în necunoștință de cauză. Nu numai noi, tinerii intelectuali, am fost aruncați de istorie într-un „cazan aprins și turbulent”, dar întreaga societate românească, ocupată de tancurile eliberatoare sovietice, a fost pusă, cu forța, în fața unor așa-zise noi valori și împinsă să-și nege și să-și calomnieze trecutul, tradiția și întemeietorii. Astfel de crize și taifunuri istorice pot, uneori, să ne arate o altă față a neamului, a comunității noastre, cu atât mai mult cu cât în acei ani, ba chiar și în acele decenii, noi, românii, am avut senzația de a fi fost uitați sau părăsiți de vechii noștri aliați care ne-au fost model în timp și ne-au ajutat să ne constituim într-un stat structurat pe principii democrate. Franța în primul rând, care, după cum știm, a avut și ea de luptat, mai ales în anul '68, cu revolte și contestații ale tinerilor, nu puțini dintre ei sub flamura radical-anarhistă a unui filosof de talia lui J. P. Sartre.

I. S.: Poate ne mărturisiți ceva și despre singurătatea creatorului de cursă lungă...

N. B.: Singurătatea „creatorului de cursă lungă”, cum spuneți, stimate domnule profesor Simuț, e mai puțin spectaculoasă decât pare unora. Dealtfel, e o falsă singurătate, deoarece, după un număr de ani și de cărți, de opusuri publicate și care, de bine-de rău, întrunesc sufragiile unor critici de prestigiu și ale unui public avizat, autorul se retrage în necesarul, cred eu, turn de fildeș, nu pentru a se izola, ci pentru a avea perspectivă și liniște, elemente necesare unei creații de anvergură. Singur am fost oarecum, din motive politice, după ce am protestat contra începutului dictaturii personale a lui Ceauşescu, acolo, în Franţa, unde mă găseam, şi apoi la întoarcerea în ţară, timp de aproape două decenii. Dar a fost o singurătate voită şi de care am fost mândru. Evident, singur, oarecum, m-am simţit şi în anii de exil estetic şi politic, mai ales în R. F. Germania, deşi această ţară mi-a acordat iute cetăţenia în urma „sângelui meu german” şi a rudelor mele aflate acolo, în Bavaria. Mai puţin singur în Franţa, la Paris, unde mi s-au publicat câteva din romanele care, se spune, au avut succes în România. Mi s-a spus nu de puţini francezi, dar şi români din vechea emigraţie că am greşit publicând cărţi care au „putut să apară sub comunişti”. Ar fi fost mai potrivit, se pare, să scriu, să „fabric” altele, acolo, impregnate poate, cum a făcut Petru Dumitriu, de forme explicite ale disidenţei şi ale „adevărului”. Dar... care adevăr ? Dumneavoastră, în calitate de critic eminent, ştiţi foarte bine că nu totdeauna adevărurile societăţii şi ale istoriei, oricât de evidente pentru unii, sunt aceleaşi cu ale timpului. Şi ale umanului. Şi, apoi, eu voiam să rămân scriitor român şi ca şi alţi câţiva colegi şi prieteni din acea perioadă, Nichita Stănescu, Doinaş, Negoiţescu, Marin Preda, nu acceptam să împart valorile artei după criterii politice. Sau după biografie. Oricât ar fi fost ele de „convingătoare” şi, pentru moment, stimulative, unora. În artă şi litere sunt valori care ambiţionează să reziste pe termen lung şi pentru că, aplicând rigorile, extrem de permisive, ale genurilor şi speciilor, vorbesc nu şi în ultimul rând de omul etern. *Sub specie aeternitatis*, cum spuneau înaintaşii noştri. Fără să-l uite, se înţelege, pe cel de alături, care uneori suferă, e drept, şi este nedreptăţit şi umilit, dar nu e capabil totdeauna să discearnă realele elemente ale necazurilor sale. Între idiomatic şi universal, deşi, în arta mea, care a fost nu rareori menţionată ca una încărcată de concret, eu am preferat mai ales universalul, omul etern, acelaşi, la noi, dar şi sub alţi sori şi în alte climate, fizice şi sociale. Poate şi de aici sensibilitatea mea aparte faţă de scriitori şi filozofi ca Dostoievski, Proust şi Thomas Mann sau dragostea mea, fidelitatea mea faţă de extrem-radicalul Nietzsche, pe care l-am pus în exergă încă de la primele mele romane.



I. S.: A devenit de asemenea o regulă a ultimilor 10-15 ani ca în paralel cu proza să scrieți eseuri, critică literară, memorialistică, să realizați traduceri de poezie. Rechizitoriul din volumul Trădarea criticii a făcut multă vâlvă. Criticilor generației dumneavoastră le aduceți o gravă acuză: aceea de a fi trădat literatura din 1990 încoace. Mie nu mi se pare că Eugen Simion sau Nicolae Manolescu (pentru a da numai două nume) au abandonat literatura; dimpotrivă. Nu cumva sunt ei mai vinovați pentru că v-au trădat pe dumneavoastră, în sensul că nu dau dovada aceleiași critici generoase de întâmpinare a prozei noi pe care o scrieți, ca altădată? E o întrebare răutăcioasă, recunosc.

N. B.: Titlul eseului meu – *Trădarea criticii* – înşeală, accept, prin titlu, dar şi printr-o lectură „infidelă”, iute şi încărcată de prejudecăţi. Nu numai ale lectorilor-critici care au citit-o, dar şi ale propriei noastre literaturi : îndrăzneala unui romancier, a unui creator de ample construcţii epice de a „da note” criticilor generaţiei sale. Or, cum probabil aţi observat, eu nu numai că nu dau note, dar le fac un elogiu criticilor majori şi realmente luptători pentru valoare în literatură şi în anii teribili ai deceniului şase şi şapte la noi. Propun şi portrete ample făcute cu priceperea mea, câtă o am, de creator de tipuri umane verosimile, a cinci critici şi istorici literari, inşi fără de care literatura noastră a „creatorilor”, poeţi şi prozatori din acei ani, nu ar fi fost posibilă. Nu, nu în sensul producţiei ei originare, ci mai ales în ceea ce priveşte unul din rolurile majore ale criticului dintotdeauna: emiterea curajoasă a unor judecăţi de valoare şi susţinerea operei, când o consideră conformă valorii. Şi asta, Negoiţescu, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu şi Eugen Simion au făcut-o şi astfel a fost posibilă nu numai interesanta şi bătăioasa generaţie şaizeci, dar şi renaşterea literelor contemporane. Ca şi rediscutarea, în alţi termeni decât cei ai luptei de clasă, a numelor şi valorilor trecutului apropiat cultural, bine terfelite timp de un deceniu şi mai bine de inşi inteligenţi, dar oportunişti în fibra lor şi poate călăuziţi de o dogmă politică străină, precum Crohmălniceanu, Paul Georgescu şi S. Damian. Care au hulit şi „demascat” mari valori şi stâlpi ai clasicismului şi modernităţii româneşti, precum Titu Maiorescu, Lucian Blaga sau Eugen Lovinescu. Nemaivorbind de atacurile murdare la valorile noastre literare care se aflau în străinătate: Brâncuşi, Cioran, Eliade şi alţii. Ca un exemplu interesant, mi-aduc aminte că violonistul Mihai Constantinescu îmi spunea prin anii şaizeci că, pe la începutul deceniului şase, la Conservatorul de Muzică, se vorbea public şi cu multă ură în glas de „banditul George Enescu”! Cam ăsta era tonul!... Atunci a fost posibil şi atacul la singurul nostru filosof care a construit un sistem de gândire de sorginte post-kantiană, seraficul poet Lucian Blaga şi, ca şi Cioran, una din victimele eterne şi predilecte ale profesorului universitar Crohmălniceanu, şef de reviste importante şi cronicar politic, care, e drept, la senectute a descoperit că unii „duşmani ai poporului” şi „creatori putrezi” au şi unele „merite artistice”. Şi că românii, chiar şi în vremuri teribile, de restrişte,

Pentru mine, „a fi liber" nu înseamnă decât să mă înjug şi mai tare, mai definitiv, în propria-mi vocaţie, înţelegând numai în acest fel expresia hegeliană, de „necesitate înţeleasă".

sunt capabili de a crea opere de valoare, redând speranţa multora şi din alte domenii de activitate, creându-se din acei ani, şaizeci, un public enorm, avizat şi interesat de arte şi litere. Care, ca şi criticii citaţi mai sus, ne-a susţinut şi încurajat.

I. S.: Am reflectat şi eu, alături de alţi critici, la faptul dacă proza dumneavoastră s-a schimbat fundamental, în stil şi teme, din 1990 încoace, de la *Amfitrion*, să zicem. Presupun că răspunsul dvs. e negativ. Nu aţi simţit nevoia să vă adaptaţi, nu credeaţi că era necesar. Temele prozei dvs. rămân aceleaşi, au resurse inepuizabile, nu s-au perimat. Mă întreb dacă nu era nevoie de o modificare de stil, în sensul unei alte conformităţi cu cititorul şi piaţa culturală. Dar poate că această adaptare aţi şi realizat-o... Credeţi că anul 1989 desparte scrisul dumneavoastră, romanele, în două epoci sau două etape personale foarte diferite?

N.B.: Vorbiţi de o anume necesară, spuneţi, schimbare de stil în arta mea, care s-ar impune, o spuneţi, după cerinţele publicului, ale pieţei şi ale vremurilor. Păi..., domnule profesor Simuţ, această „schimbare de stil" s-a făcut, plenitudinar, ca să zicem aşa, şi sub ochii dumneavoastră, când vă aflaţi încă la începuturile carierei. După o serie de romane în care, e drept, acţiunea şi stilul, ca şi problematica erau mai... palpitante, mai „vii", mai „captivante", ca să vorbim în termenii „pieţei" – cum au fost *Animale bolnave* şi *Bunavestire* – care a avut şi „norocul" unei uriaşe campanii politice comuniste „distrugătoare", care mi-a adus şi câţiva denigratori dintre amici, dar şi mii şi mii de lectori din toate straturile sociale; sau *Don Juan*, cred că unul dintre primele romane „libertine" după război; în '84, am publicat, un „op indigest", care avea vreo mie de pagini în manuscris, romanul numit *Drumul la zid*. Acolo, în acel „moment", s-a făcut schimbarea de stil, deşi nu în felul în care unii mi-o cer acum, după căderea comunismului, de parcă stilul unui scriitor profesionist şi problematica sa pot şi trebuie să se schimbe odată cu regimul, democrat sau tiranic. Nu contest, unora li se potriveşte „în stil", cum ziceţi, şi o adecvată adaptare la noi mode şi cerinţe imediate. Dar stil înseamnă, cum o spuneau unii teoreticieni francezi, nu numai lungimea sau scurtimea, ca şi claritatea frazei, ci şi un „mod de a fi" al autorului. Un mod esenţial de expresie a fiinţei. Pentru a mă compara cu cei mari, şi Balzac, ca şi Proust, la aproape un secol după el, au fost acuzaţi, ambii, că au un stil neconform cu „spiritul" literei franceze, căruia Bossuet şi alţi teoreticieni sacri îi ordonaseră să fie concis, pertinent şi clar. Or, cei doi citaţi mai sus şi-au inundat opurile cu fraze greoaie, redundante şi nu totdeauna foarte „clare". După ce furtuna „stilistică" şi a noutăţii mari în construcţie şi tematică s-a calmat, s-a observat că autorii citaţi mai sus îşi au meritele lor incontestabile. Fraza mea, dintotdeauna, nu contest, are redundanţe obositoare pentru cei care preferă o lectură clară, precisă, iute, de „înţeles" şi „mângâietoare", dacă se poate, cum scriau nu puţini dintre marii noştri clasici, deoarece acesta e modul meu de a gândi şi de a construi o situaţie, un personaj, o atmosferă. Un conflict. Şi, mai ales, faptul că mă atrag mai puţin descrierile, de natură şi altele, cât stările de conştiinţă şi procesele umane aflate adeseori la limită.

I. S.: Dacă 1989 nu a modificat proza dumneavoastră (discuţia merită purtată mai stăruitor şi mai în profunzime), acest an de ruptură v-a modificat, totuşi, biografia. Nu aţi simţit şi dvs, ca Nicolae Manolescu, aceleaşi tentaţii? Cel puţin două: de a vă implica în politică şi de a vă angaja în publicistică.

N. B.: Bineînţeles, ca orice om viu, după ce în martie '90 m-am întors definitiv în România, lăsându-mi soţia la Paris, activă în domeniul artelor plastice şi a librăriei de carte rară de artă, ca şi contractele mele cu „Flammarion", bucuros de răsturnarea fericită a lucrurilor şi vrând să mă bucur, cu românii mei, de noua libertate, atât de râvnită şi pe care nimeni n-o mai credea posibilă în timpul vieţii noastre, am visat şi eu tot felul de lucruri. Şi „scenarii", mai ales, însă, am vrut să profit cu adevărat de libertatea socială şi de expresie şi... am făcut ceea ce am mai făcut şi înainte: o revistă literară şi am scris cărţi, de preferinţă romane. Târziu, mă rog, ca orice nord-ardelean aflat în Sud, în Capitală!, mi-am dat seama că unii dintre prietenii mei au fost, să zicem, mai „iuţi", mai „clarvăzători", şi au intrat „în politică". Vrând să bareze drumul spre putere vechilor şi noilor comunişti. Nu ştiu cât şi cum au reuşit, adevărul este că, după părerea mea, s-au apropiat prea tare, prea „organic", de cei care pregăteau o „altă echipă" la putere, „o nouă dreaptă politică", care să-i înlocuiască definitiv pe politicienii „vechi", beneficiind şi de un uriaş val de entuziasm popular, cum s-a văzut la alegerile din '96. „Experienţa", însă, după cum ştim, nu a fost foarte reuşită, marele şi cu adevărat istoricul partid al Ardealului şi al lui Maniu, P.N.Ţ. a fost scos din Parlament şi din viaţa politică şi „vechii" sau „noii" comunişti au fost realeşi cu brio. Cum s-a mai întâmplat şi în statele de la nordul ţării noastre, cu care am trăit împreună teribila presiune moscovită, cea de vreo jumătate de secol. Pentru mine, „a fi liber" nu înseamnă decât să mă înjug şi mai tare, mai definitiv, în propria-mi vocaţie, înţelegând numai în acest fel expresia hegeliană, de „necesitate înţeleasă". Care trebuie aplicată individului şi destinului său, nu maselor, cum au făcut-o ideologii comunişti, pervertind-o. Încă o dată, cum puteţi observa, Breban nu are de ce să se „schimbe", deoarece, în felul şi după credinţa sa – nu singur şi sub dictatură asemeni şi împreună cu unii colegi şi prieteni apropiaţi! – crede a-şi fi găsit vocaţia – deci libertatea, vorbim de cea a individului, cea destinală, înainte chiar de marile grupuri sociale în mijlocul cărora a trăit, a scris, a publicat şi care l-au susţinut. Aplaudat sau denigrat, cum se întâmplă şi azi, după cinci decenii de viaţă profesională; important însă e faptul că am fost „prezent", deci activ, şi că am continuat să cred în capacitatea noastră, a românilor, de a crea opere de artă şi ficţiune majore. Comparabile cu cele create în secolii anteriori sau contemporani în Apusul mândru şi orgolios. Pe drept cuvânt. Aceasta este, de fapt, miza cărţii mele *Trădarea criticii*: nu, nu le reproşez criticilor, tineri sau consacraţi, că nu scriu despre cărţile mele şi nici nu le reproşez măcar că nu mă mai citesc, ci că şi-au pierdut credinţa în geniul creator naţional, al unei creaţii literare şi artistice capabile să producă opere de nivel înalt şi universal. Tocmai „acum", în noua şi vulcanica libertate socială, de parcă noi, sub tirania comunistă, am fost mai „liberi" de a voi şi de a îndrăzni. Dar... fiecare generaţie biologică sau literară cu şansele şi norocul ei. Interesant e faptul că în tinereţe nu prea credeam în ceea ce noi, românii, numim noroc, dar acum, la senectute, mă apropiu altfel de această noţiune. Am spus „noi, românii", deoarece într-un voluminos eseu de un fel de filosofie a istoriei româneşti, care a apărut zilele astea la Editura prestigioasă a Muzeului Literaturii Române, sub titlul *Aventurierii politicii româneşti*, încerc un mic excurs asupra specificului naţional, cum o face, *toute proportion gardée*, şi G. Călinescu la finalul marii sale *Istorii...*, unde discut doi termeni ca făcând parte din „el", dacă acceptăm realitatea acestui aşa-zis „specific": *dorul* şi *norocul*. Sentimentul covârşitor al dorului, în variatele sale moduri şi forme, şi credinţa, aproape superstiţioasă la noi, în „noroc", aproape un înlocuitor al destinului. Dacă nu chiar şi al zeităţii.

I. S.: Privind în ansamblu opera dvs., deci nu numai proza, în continuitatea ei, cea mai importantă modificare postdecembristă constă în revanşa autobiograficului. Se vor restrânge mărturisirile despre sine la memorialistică, aşa cum o cunoaştem din cele patru volume despre *Sensul vieţii* sau există riscul să debordeze într-o ficţiune deghizată? Din câte ştiu, nu agreaţi proza narcisistă, ficţiunea narcisistă.

N. B.: Am răspuns oarecum la această întrebare, când am amintit de romanul meu încă nepublicat, ce poartă titlul *Singura cale* şi în care am încercat o foarte largă variantă a ceea ce dumneavoastră numiţi ficţiune narcisistă. Când eram tinerel şi veleitar, crispat şi extrem de stângaci în primele mele scrieri, speriat de vremurile brutale staliniste în care clasa mea, cea burgheză, dar şi a dumneavoastră, domnule profesor, cea a harnicilor agricultori, erau puse la stâlpul infamiei, dar mai ales speriat de incapacitatea mea de a-mi exprima, în literatură, spiritul meu, care mie, doar mie, e drept, mi se părea interesant şi demn de arătat şi altora, da, atunci incapacitatea sau sterilitatea mea de fond era aceea că nu mă puteam despărţi, în texte, din fericire niciodată publicate, de eul meu strict şi de mărunta şi aproape banala mea biografie. Azi, după cinci decenii de scris profesionist, lucrurile s-au întors pe dos: nu mai pot să ajung „la mine"! Sau eu, ha, ha, nu mai exist, aşa cum o credeam în tinereţe, în forma şi în specificitatea sa, sau... n-am existat, astfel, niciodată! Să fie acesta darul unui autor epic, care – ca şi Odiseu, s-a hazardat pe mări îndepărtate, în lupte şi aventuri, unele inutile şi singurul dor care-i mai rămâne, poate ţel sau certitudine, este... Ithaca! Insula bătută de valurile Mării Egee, unde fusese „cu siguranţă" în tinereţe şi unde lăsase o femeie şi un prunc. Unde existase fără îndoială! Dorul după sine însuşi s-ar putea numi această fugă sau reîntoarcere a lui Ulise, iar noi, în binecuvântata senectute, pe care aproape toţi o blestemă, dar cu toţii visează s-o ajungă, s-o atingă, vorbim când de paradisul pierdut al copilăriei, când de cel al tinereţii. În ce mă priveşte, iată, eu vă fac o ultimă confesiune: mie nu mi-este niciodată dor de această zisă tinereţe; a mea nu a fost în nici un caz o „capodoperă", ca în cazul altor scriitori de talent. Şi asta numai din motivul invocat mai sus – şi anume faptul că nu reuşeam, după ani lungi şi grei, să ajung la un „stil" şi la o formă care să mă exprime, să mă satisfacă. Poate pentru că eram prea greu de mine însumi, cel de atunci, o fiinţă, o persoană care nu-şi depăşea cu mult orizontul său limitat, încărcat de necesităţi şi ambiţii oarecari. Azi, după atâţia ani şi mii de pagini publicate, sunt... mai liber, mai fericit. Şi altul. Deoarece necesităţile şi ambiţiile mele de azi sunt ale... eroilor mei de hârtie, numeroşi şi, se pare, destul de pitoreşti, uneori. Iar dacă ei vor supravieţui, mă voi strecura şi eu pe lângă ei, fericit parazit al propriei mele fantezii. Stranii şi, cred eu, indubitabil epice.

I. S.: Vă mulţumesc, stimate domnule Nicolae Breban, pentru amabilitatea de a purta acest dialog – interesant, fără îndoială, pentru cititorii dumneavoastră fideli. Cum la 1 februarie aţi împlinit 77 de ani şi sunteţi în continuare în plină vigoare a creaţiei, îngăduiţi-mi să vă urez „La mulţi ani!". Aşteptăm apariţia noilor cărţi, pentru a relua acest dialog al nostru, sub forma interpretărilor critice.

Interviu realizat de
Ion Simuţ

Fotografii de Cristina Breban

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O triplă recuperare

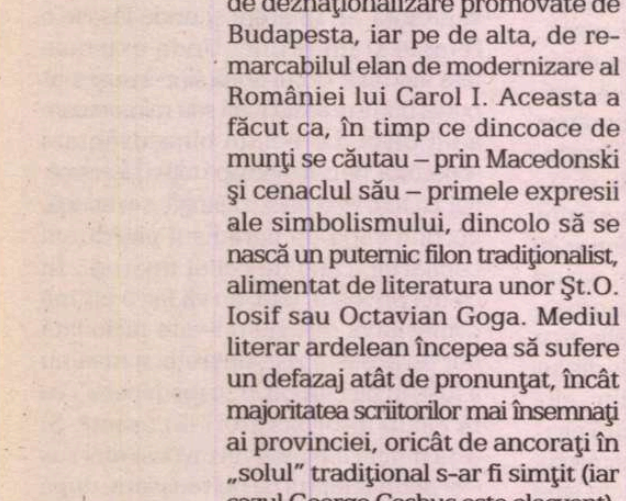
Ştim încă destul de puţine despre atmosfera culturală şi literară românească din Transilvania sfârşitului de secol al XIX-lea. Şi aceasta, din multiple cauze.

După ce, în secolul al XVIII-lea, dăduse tonul redeşteptării naţionale, prin Şcoala Ardeleană, Transilvania furnizase la 1812 prima capodoperă literară modernă (*Ţiganiada*), iar la 1848 se sincronizase perfect cu mişcarea politică şi de idei din celelalte două principate. După proclamarea dualismului (1867), însă, a început o vizibilă desincronizare culturală între Ardeal şi restul României, cauzată, pe de-o parte, de necesitatea contracarării politicilor de deznaţionalizare promovate de Budapesta, iar pe de alta, de remarcabilul elan de modernizare al României lui Carol I. Aceasta a făcut ca, în timp ce dincoace de munţi se căutau – prin Macedonski şi cenaclul său – primele expresii ale simbolismului, dincolo să se nască un puternic filon tradiţionalist, alimentat de literatura unor Şt.O. Iosif sau Octavian Goga. Mediul literar ardelean începea să sufere un defazaj atât de pronunţat, încât majoritatea scriitorilor mai însemnaţi ai provinciei, oricât de ancoraţi în „solul" tradiţional s-ar fi simţit (iar cazul George Coşbuc este elocvent), a fost silită, mai devreme sau mai târziu, să treacă munţii şi să se stabilească la Bucureşti.

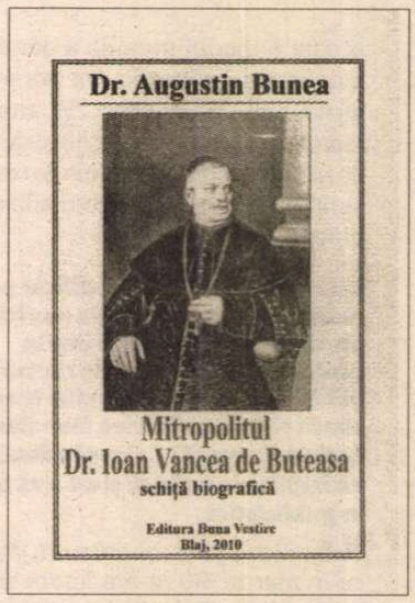
Recuperarea manifestărilor literare şi culturale româneşti din Transilvania sfârşitului de secol al XIX-lea a fost mult îngreunată în perioada regimului comunist. În prima lui fază, cea stalinistă, ideologia „internaţionalismului proletar" taxa aceste manifestări drept „naţionaliste", motiv pentru care erau relegate la faimosul „coş de gunoi al istoriei". În perioada ceauşistă, în ciuda puternicei ei armături ultranaţionaliste, aceste manifestări literare şi culturale au fost „filtrate" ideologic de necesitatea regimului de a nu menţiona în nici un fel Biserica Română Unită cu Roma, aflată atunci în catacombe. Rezultatul ocultării este cunoaşterea selectivă şi parţială a unui capitol de istorie literară, ale cărui „victime colaterale" au fost câţiva scriitori şi cărturari niciodată reeditaţi sau comemoraţi, în ciuda valorii şi a rolului lor în prezervarea culturii române în Ardeal.

Unul dintre aceştia este canonicul blăjean Augustin Bunea. Născut în 1857 şi şcolit, evident, la Roma (de unde se întoarce, în 1882, cu un doctorat în teologie), Bunea este un exemplar reprezentant al intelectualităţii române din Transilvania sfârşitului de secol XIX şi începutului de secol XX. Probabil cel mai mare orator al românilor din Transilvania şi primul istoric modern al Ardealului, el a trecut prematur la cele veşnice, înainte de împlinirea unei opere istoriografice care se anunţa matură şi temeinică. Pentru această operă va fi, de altfel, ales membru titular al Academiei Române, în 10 iunie 1909, cu numai câteva luni înainte de tragicul său sfârşit. Editarea operei sale postume a continuat până în perioada interbelică, după care urmează uitarea. Instalarea regimului comunist şi interzicerea, în 1948, a Bisericii Române Unite cu Roma au făcut ca asupra numelui său – ca şi al multor alţi cărturari ardeleni – să se aştearnă vălul tăcerii oficiale.

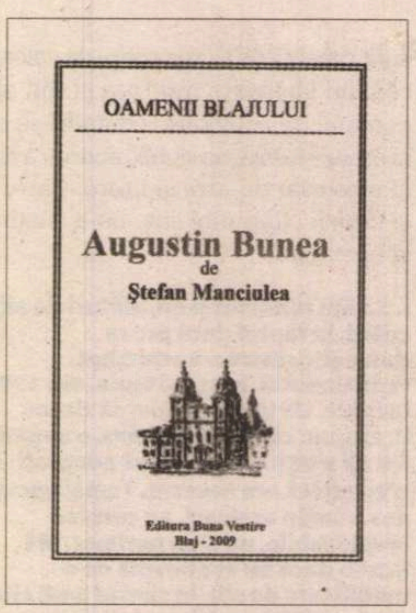
Comemorarea, la sfârşitul anului 2009, a unui secol de la dispariţia lui Augustin Bunea i-a impulsionat pe Ion Buzaşi şi Ion Moldovan să procedeze la o recuperare a acestui cărturar, prin reeditarea scrierilor sale şi a micromonografiei *Augustin Bunea*, publicată în 1969 de istoricul Ştefan Manciulea, în revista *Buna Vestire* din Roma. A rezultat, astfel, o triplă recuperare. Căci, alături de repunerea în circulaţie a numelui lui Augustin Bunea, prin reeditarea scrierii sale de debut (*Mitropolitul Dr. Ioan Vancea de Buteasa. Schiţă biografică**), ne este readusă în atenţie şi figura marelui ierarh Ioan Vancea, considerat al doilea ctitor al Blajului, după Ioan Inocenţiu Micu-Klein, iar retipărirea monografiei



Recuperarea manifestărilor literare şi culturale româneşti din Transilvania sfârşitului de secol al XIX-lea a fost mult îngreunată în perioada regimului comunist.



Dr. Augustin Bunea, *Mitropolitul Dr. Ioan Vancea de Buteasa. Schiţă biografică*, text stabilit şi cuvânt înainte de Ion Buzaşi, Editura Buna Vestire, Blaj, 2010, 82 p.



Oamenii Blajului. Augustin Bunea, de Ştefan Manciulea, text îngrijit de Ion Buzaşi şi Ion Moldovan, Editura Buna Vestire, Blaj, 2010, 61 p.

Augustin Bunea ne reaminteşte că avem datoria de a-l recupera şi pe istoricul Ştefan Manciulea, victimă, şi el, a interzicerii Bisericii Greco-Catolice.

Mitropolitul Dr. Ioan Vancea de Buteasa. Schiţă biografică (1890) doar anunţă pe istoricul modern care va deveni Augustin Bunea, a cărui operă constituie până astăzi un izvor esenţial pentru istoria politică şi religioasă a românilor ardeleni din secolul al XVI-lea până în secolul al XVIII-lea. Ceea ce se remarcă mai întâi, în această operă de tinereţe, sunt nu atât darurile istoricului, cât cele ale oratorului. Prin tipul de oratorie pe care îl practică Augustin Bunea, el se racordează deopotrivă la o tradiţie ardeleană a discursului funebru (vezi Ioan Zoba din Vinţ, *Sicriul de aur*), la şcoala literară latinizantă a lui Cipariu şi la curentele tradiţionale din literatura română de la acea dată, prefigurând prin câteva trăsături sămănătorismul de mai târziu. Nu întâmplător, Iorga îi va deveni prieten apropiat şi – putem deduce – susţinător al alegerii la Academie. Profesorul Ion Buzaşi, îngrijitorul ediţiei, a avut anumite dificultăţi în a adapta ortografia latinizantă a canonicului la normele ortografice actuale, fără a-i sacrifica particularităţile stilistice şi culoarea locală a limbii. Soluţia aleasă este una raţională, care redă textului şansa circulaţiei în contemporaneitate: „Ni s-a părut potrivit să optăm pentru o transcriere interpretativă păstrând formele fonetice care exprimă totuşi rostirea acelei epoci." (p. 16), în timp ce lexicul ieşit din uz sau nevalidat de norma literară, specific limbii întrebuinţate la Blaj în jurul lui 1900, este explicat în note de subsol: „Ni s-a părut mai funcţională această explicaţie a cuvintelor la subsolul paginii, decât un glosar, pentru că semnificaţia este percepută de cititor concomitent cu lectura." (p. 15). Din păcate, dacă despre îngrijirea textului nu pot avea decât cuvinte de apreciere, corectura nu este la înălţime. Ceea ce, desigur, nu face bine unui text repus în circulaţie, într-un alt context literar, după 120 de ani.

Mai simplă a fost misiunea lui Ion Buzaşi şi Ion Moldovan de a reedita, pentru prima dată în volum, micromonografia pe care a dedicat-o lui Augustin Bunea istoricul Ştefan Manciulea. Practic necunoscută în ţară, deoarece în 1969 Biserica Română Unită cu Roma continua să rămână interzisă, ca şi revista *Buna Vestire*, ce apărea la Roma. Fără patetismul care animă schiţa biografică *Mitropolitul Dr. Ioan Vancea de Buteasa* (şi, în general, panegiricele şi evocările semnate de Augustin Bunea), Ştefan Manciulea, istoric aparţinând şcolii clujene moderne, de după 1918, refăce pas cu pas biografia cărturarului, pornit din comuna făgărăşeană Vad, unde tatăl era preot, şi ajuns până la demnitatea de secretar mitropolitan şi canonic la Blaj. Istoricului îi revine meritul de a semnala şi documenta, cu multă fineţe, o faţetă mai puţin cunoscută a activităţii lui Bunea: aceea de iscusit om politic, organizator electoral al Partidului Naţional Român şi artizan al tuturor înţelegerilor între, altminteri, destul de puţin solidarii români ardeleni. Contribuţia acestei monografii la cunoaşterea unor nuanţe ale vieţii politice şi culturale româneşti din Transilvania, între 1880 şi 1910, este una însemnată şi se cade semnalată ca atare.

Să sperăm că mereu insuficientele mijloace materiale nu vor întârzia sau obstrucţiona opera de recuperare a acestui capitol al istoriei noastre literare şi culturale, începută la Blaj. Să sperăm, de asemenea, şi că răsunetul ei va depăşi cercurile de specialişti în istorie şi filologie, intrând în circuitul public. Pentru că, altminteri, ar însemna că, fie şi postum, cenzura comunistă, prin cele peste patru decenii de tăcere comandată, a învins... ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Luna pe frunte şi mîna pe pîntec

Silvia Netedu, alias Wind Angel. Textele dvs. sînt nişte încercări nereuşite de a comunica pentru că ele nu exprimă nimic inteligibil: *Strălucind în frunte-i luna/ a-ndrăznit să îl sărute/ doar cu-un colţ de stea.* A cui frunte? Pe cine să sărute? Luna sărută cu un colţ de stea? Brusc se sare la altceva, fără sens *Secerişul a trecut/ Prin zilele de grâu,/Iar singurătatea/ n-a mai fost/ o apăsare.* În continuare, tot disparat, scrieţi o serie de identificări lipsite de legătură: *Sentimentul a fost dorinţă,/dorinţa reuşită, iar/eşecul încercare.* Şi putem continua oricît: cîinele a fost pescăruş, pendula – carburator iar patefonul caracatiţă. Recunoaşteţi că am mai multă fantezie decît dvs. Efectul ambelor şiruri de perechi e însă acelaşi.

Viorel Bucur. Scrieţi poezie dintr-o perpectivă convenţională, acum demult depăşită, prin care există cuvinte, alăturări de cuvinte, formulări care sînt în sine „poetice": *Trestii în vânt, copii ai aceluiaşi soare, (ţii pe palme) chipul meu de pe frunze, adâncimi nesfârşite - din alt anotimp, păşim din nufăr în nufăr* etc. etc. Mă simt ca un personaj al lui Huxley care, pus în situaţia să asculte asemenea dulcegării plate avea impulsul de a urla la lună ca un lup. Ca să vă vindecaţi, vă propun următoarea reţetă: beţi dimineaţa sirop, la prînz mîncaţi numai dulceaţă, seara jeleuri şi acadele. După două zile o să înţelegeţi lumea cu totul altfel.

Crista Bilciu. „Poemul neruşinat" nu e atît de neruşinat pe cît ar putea, e mai curînd gingaş şi ludic. O mînă de femeie mîngîie un bărbat de la buze în jos. Iată finalul, amuzant, autoironic : *Ce junglă ai găsit, deget obraznic!/ Cu sfârcuri dulci... şi peri înmiresmaţi.../Din toate-ar vrea flămând să se-nfrupte/ şi şi-ar chema şi ceilalţi patru fraţi!//Apoi mi-ar luneca mâna pe pântec.../ şi ar roşi cumplit (că e fecioară!).../ Ce bine că s-a terminat poemul/cât mâna mea coboară... şi coboară...* Mai trimiteţi texte, un singur poem, fie şi simpatic, nu e relevant pentru o eventuală vocaţie.

Ilinca Pop. Sînteţi elevă în clasa a XI-a şi scrieţi poezie. Bine faceţi. Şi o faceţi bine. M-aş bucura ca peste 10 ani să scrieţi tot poezie sau proză, să perseveraţi. Trebuie să ştiţi însă că din poezie n-o să cîştigaţi niciodată atît cît să puteţi plăti pe cineva să vă pună semnele diacritice în text. Vă public două POEme (cum scrieţi dvs.) cu regretul sincer că nu e loc de mai multe aici. Cînd mai adunaţi, mai trimiteţi şi... cine ştie. Deocamdată renunţaţi la POE, că aţi auzit ce-a zis corbul şi, zău, nu e cazul la dvs.

Menexene nu îşi mai bea cafeaua cu mine sau ştiu că nu ştiu nimic

nopţile de luni marţi şi miercuri
sunt necruţătoare ca o coardă pe
care o sari
n-o sari te leagă
şi te abandonează în mijlocul căii
ferate chitila
(pe unde nu trec nici tramvaiele de
frică)

nopţile de joi şi vineri sunt nevinovate
lungi ca picioarele suprarealiste sau
ca niste corzi de mandolină la care
jimmy page
improvizează orice cu oricine

nopţile de sâmbată nu ating nicio
coardă
nu se ţin minte
nu se pun
nu se negociază
nu se aduc în vorbă
nu schimbă nimic
indiscutabil nu se scrie despre
ele
nopţile de sâmbată
sunt un mister

duminică noaptea e o mamă iubitoare
o femeie de carton gata să fie de
acord gata să se înmoaie
să se îndoaie
la cel mai mic semn de nesiguranţă
gata să se prăbuşească pe podeaua
mizerabilă de
linoleum
a zilei de luni
număr umbre de peşti
pe tavan
mă întreb dacă socrate a avut insomnie
de ce
în mine îşi împinge coatele acum
îndoiala

Din viaţa domnului V

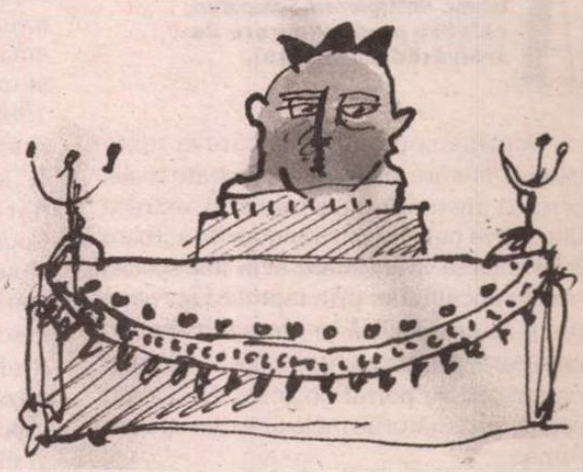
domnul V îşi spală pământul de pe
picioare
pământul îi umple liniile din talpă
cu tălpile lui bătrâneşti sapă gropi
sapă de când livezile au dat pe
dinafară
livezile unde peste fiecare mort
creste un măr
un măr unul singur ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Traducător şi translator

Împrumutul lexical din mai multe surse, în momente istorice diferite, a condus în română la specializări consolidate în timp, dar pe care influenţa aproape exclusivă a limbii engleze tinde acum să le amestece şi să le niveleze.



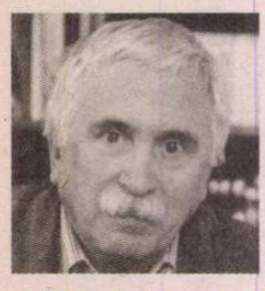
Am întâlnit în ultima vreme câteva surprinzătoare utilizări ale termenului *translator* în contexte în care apariţia sa ar fi fost, în deceniile precedente, imposibilă: cu referire la traducătorul de literatură sau de texte religioase. Situaţia apare în internet (pe bloguri, în anunţuri publicitare sau în ştiri jurnalistice): la o lansare de carte participă şi „translatorul romanului" (*Vestul*, 9.06.2010); „translatorii din spatele popularei Biblii *New International Version*" anunţă anumite modificări ale textului (*stiricrestine.ro*) etc. Utilizările de acest tip rămân totuşi, din fericire, destul de rare. Explicaţia lor este simplă: ca în atâtea alte cazuri, termenul englezesc de origine latină (*translator*) este preluat cu toate sensurile lui actuale, care sunt adăugate celor (deja specializate) ale împrumutului mai vechi *translator* (raportat la latină şi fixat în română prin intermediar francez).

Confuzia ar putea fi evitată prin simpla consultare a dicţionarelor curente, în care sensul românescului *translator* este bine delimitat. În DEX, inclusiv în ultima ediţie, din 2009, translatorul-persoană este definit ca „traducător oficial ataşat unui for diplomatic, administrativ sau judecătoresc; interpret", iar translatorul-obiect (substantiv neutru) este descris ca „transformator electric instalat pe liniile de telecomunicaţii (interurbane)". Între timp, cel de-al doilea uz s-a extins mult, termenul referindu-se curent la programele de traducere automată; cele mai multe apariţii ale termenului românesc, în internet, au această accepţie („Tradu texte în peste 40 limbi, cu ajutorul *translatorului* online"; „*translator* on-line gratuit", „*translatoare* bidirecţionale" etc.), pe care au înregistrat-o dicţionarele generale mai noi (NDU 2006, DEXI 2007).

În *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) apare şi o specializare suplimentară, prin accent; de fapt, o radicalizare a unei variaţii existente deja în uz şi recunoscute parţial de vechea ediţie a DOOM: substantivul masculin, care se referă la persoane, este accentuat pe silaba penultimă (*translátor*), iar substantivul neutru pe silaba finală (*translatór*).

Dicţionarele româneşti curente indică o dublă etimologie pentru *translator*: sursa franceză (*translateur*) este precedată de cea latină (*translator*). În *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul XI, partea a 3-a, Litera T, *tocăna – twist*, 1983), românescul *translator* apare ca atestat la sfârşitul secolului al XVIII-lea, în texte ardeleneşti: „a preaînălţatei gubernii din Prinţipatul Ardealului *translator*" (*Alexandria*, 1794). Şi dincoace de munţi termenul apărea în contexte oficiale, ca neologism folosit în paralel cu unul dintre vechii termeni – „*tranzlatorul* seau *tălmaciul* coleghiei statului" (*Albina Românească*, 1829). *Traducător*, atestat mai târziu (la Costache Negruzzi) a înlocuit termeni mai vechi, împrumutaţi din slavă (*tălmaci*), turcă (*tergiman*) şi greacă (*dragoman*) şi a avut avantajul transparenţei: ca formaţie internă, derivat de la verbul *a traduce*, a căpătat sensul cel mai general. În *Lexiconul de la Buda*, nu apăreau încă nici *traducător*, nici *translator* – ci doar *tălmaci* şi *tălmăcitor*; în *Dicţionarul limbii române* al lui Laurian şi Massim (1876) găsim deja formele *translatoriu* şi *traductoriu*. Oricum, sensurile stabile ale lui *translator*, parţial modelate după franceză, au fost în cea mai mare măsură stabilite treptat în interiorul limbii române, prin uz; în dicţionarele din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Antonescu, 1862, Damé, 1893 etc.) cuvintele *traducător* şi *translator* erau încă prezentate ca sinonime. La începutul secolului al XXI-lea nu ar fi însă de niciun folos revenirea la o folosire nediferenţiată. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

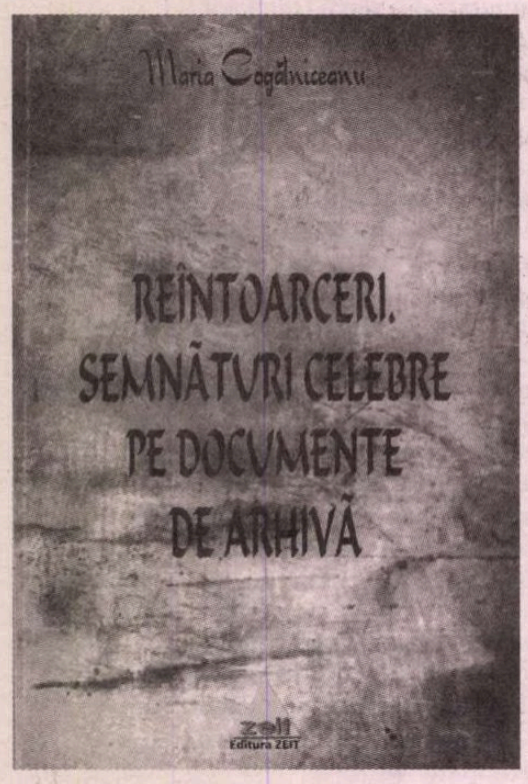


Documente brăilene

Am primit de la d-na Maria Cogălniceanu o carte intitulată nepretenţios, mai degrabă tehnic, *Reintoarceri. Semnături celebre pe documente de arhivă* (Ed. Zeit, 2010).

Conţine comentarii la câteva texte istorico-literare inedite (acte de stare civilă, scrisori, memorii către primării), extrase din arhive publice sau deţinute de autoare în colecţia sa. M-au interesat în chip special aceste documente prin faptul că aproape toate ne transportă în lumea Brăilei de odinioară, printre oamenii care au populat oraşul sau au pornit de acolo. Nu fac un secret din legăturile mele afective cu acea lume.

Confratele Teodor Vârgolici, brăilean ca şi mine (dar încă mai vechi!), însoţeşte cartea d-nei Cogălniceanu cu o recomandare plină de căldură, cu atât mai preţioasă pentru autoare cu cât vine de la el, eminent om de carte, istoric literar şi editor. Vorbeşte acolo despre orizontul larg intelectual al autoarei, despre „spaţiul danubian" din care provine, ilustrat de personalităţi pentru care d-na Cogălniceanu manifestă o reală „comuniune spirituală" şi a căror imagine o îmbogăţeşte prin noile documente oferite. Poate că acest sentiment al „comuniunii", adaug eu, o conduce pe d-na Cogălniceanu către unele inflamări stilistice dar important este ce anume ne aduce la cunoştinţă. A întreprins cercetări în spaţii încă neumblate ale istoriei literare sau umblate puţin. A scotocit arhivele, bibliotecile brăilene şi din ţară, vechile colecţii, comparând şi verificând, strângând la un loc date care împreună spun un lucru iar separat altceva. A plecat uneori de la simple impresii, supoziţii, de la o afirmaţie a cuiva făcută întâmplător, simţind însă că acolo poate exista un temei, ceva ce poate fi confirmat producând documente.



Să luăm cazul ascendenţei brăilene a familiei Steinhardt, despre care N. Steinhardt a vorbit în treacăt în *Jurnalul fericirii*, unde amintea că tatăl său a făcut liceul la Brăila, şi mai apoi într-o scrisoare târzie, din 1988, unde afirmă că familia tatălui său este din oraşul de pe Dunăre.

Mai mult despre aceste lucruri N. Steinhardt nu ne spune, dar d-na Maria Cogălniceanu a aflat mai multe pentru că a mers la acte, printre altele la „registrul stării civile pentru noii născuţi". Astfel a descoperit că rădăcinile brăilene ale familiei Steinhardt se întind până la mijlocul secolului XIX, când bunicul Aizic Steinhardt a locuit cu soţia sa pe străzile Unirii, Regală şi ulterior pe Coroanei, de acolo ducându-se la primărie să anunţe naşterea unuia dintre băieţi, Iosef, viitorul unchi al lui N. Steinhardt. Mai este de menţionat că numele exact de familie Steinhardt este ortografiat în acte mai întâi fonetic (fie Stanhart, fie Stainhart), până ce o invitaţie din 1881 la Templul Choral, adresată familiei şi păstrată în Dosarul Protoieriei din Brăila, atestă „definitiv numele de familie Steinhardt". Tatăl scriitorului, Oscar, născut accidental la Buzău, în refugiul din 1877 când turcii atacaseră Brăila pe Dunăre, ţinea să se ştie că e brăilean şi, stabilit la Bucureşti, îşi dusese soţia şi băiatul să vadă două „oraşe fermecătoare": Zürichul şi Brăila.

Documentele privitoare la Vasile Băncilă m-au interesat şi prin aceea că-l implică pe Ion Dianescu, profesorul meu de limba română din liceu. Fuseseră colegi şi buni prieteni, Băncilă îl ajutase pe Ion Dianescu să treacă printr-o grea încercare în cursul anului 1943. Impresionează în scrisorile de atunci ale lui Băncilă căldura adresării frăţeşti, asigurarea liniştitoare a prietenului că răul a trecut: „Ai suferit foarte mult, dar acum lucrurile au încăput pe făgaşul cel bun şi e cazul să nu te gândeşti la asta. Aşadar, încă o dată : linişte. Ai tot dreptul să te odihneşti, să uiţi, să contempli senin".

În totul, cartea d-nei Maria Cogălniceanu aruncă punţi către o lume care ar fi fost păcat să fie uitată. Trăia intens şi cu mare apetenţă culturală, ceea ce poate să mire în cazul unui oraş de provincie mijlociu, fără universitate. Funcţionau totuşi acolo două teatre dintre care unul muzical, funcţiona „Cercle Voltaire" („filială a Universităţii din Paris"), funcţionau trei biblioteci publice numai în Piaţa Sfinţilor Arhangheli şi biblioteca „Max Nordau" pe strada Regală, primăria acorda burse pentru studii în străinătate, subvenţiona turnee teatrale şi muzicale, oferindu-le brăilenilor prilejul de a-i vedea la lucru pe Constantin Tănase, pe G. Niculescu Basu, pe Sorana Ţopa, pe Alecu Bărcănescu, pe Grigoraş Dinicu şi încă pe mulţi alţi actori şi muzicieni renumiţi. O lume citadină vivace şi nu de puţine ori încântătoare. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Lista finală (II)

Lista întocmită de revista „Veja", conţinînd cele mai celebre personaje braziliene dispărute în cursul anului 2010, desenează o primă imagine a ţării tropicale: cuprinde doi politicieni, doi autori de muzică numită în general „uşoară", un jurnalist, un critic literar – profesor de literatură, un bogătaş bibliofil pasionat şi un medic de rară generozitate, care şi-a sacrificat viaţa pentru ceilalţi.

La prima vedere – o proporţie echilibrată de profesii, apropiată de media europeană ori americană. La o privire atentă însă, specificul brazilian iese la iveală acolo unde nu te aştepţi.

Între cei opt, o singură femeie. Faptul că celebritatea are în Brazilia gen precis şi că doar 12% din ea este feminină spune ceva despre mentalitatea machistă a acestei ţări, ca şi a altor ţări neo-latine. Majoritatea celor opt provin din Sudul ţării şi mai ales din oraşul São Paulo: nu găsim argument mai vizibil pentru a măsura distanţa care separă cele două Brazilii – Brazilia sudică, de stil european, mereu în opoziţie cu cealaltă, mai întinsă, mai bogată în resurse naturale, dar populată de oameni infinit mai săraci.

Structura profesională a grupului celebrităţilor dispărute mi se pare la fel de importantă: politicieni, cîntăreţi şi compozitori, jurnalişti, persoane excentrice, precum bibliofilul. În schimb, un singur medic. Nici un cercetător, nici un savant, nici un inventator de talie mondială, nici un aspirant la Premiul Nobel, ba chiar nici un mare scriitor; Brazilia rămîne ţara vorbăriei şi a muzicii, a dansului şi a spectacolului; ea nu este ţara muncii anonime de o viaţă în bibliotecă ori în laborator, în aria experimentului tehnic sau în spital. Există oare în ştiinţele exacte, în tehnică, medicină, matematică ori măcar în lingvistică, vreo lege, vreo regulă ori vreo demonstraţie care să poarte nume brazilian? Mi-e teamă că nu. Profesia de bază a şapte dintre cele opt persoane îşi spune cuvîntul.

Multiplu-elocventa listă devine şi mai elocventă privită din punctul de vedere al carierei eroilor. Nimeni nu-i profet în propria sa ţară; te-ai fi aşteptat însă ca Brazilia să facă excepţie, pentru că e mai mare decît Statele Unite şi ocupă aproape un continent. Eroare! În privinţa recunoaşterii meritului, Brazilia se comportă şi ea ca o ţară – ca o ţară mică. Paulo Moura a trebuit să cînte sub bagheta lui Stravinski şi Leonard Bernstein pentru ca înalta lui clasă să fie recunoscută şi acasă. Alfredo José (pentru că în realitate aşa se numea muzicianul) a făcut carieră internaţională sub numele americanizat de Johnny Alf: doar aşa a devenit el *Genialf*, poreclă echivalentă cu o consacrare. Cît despre Wilson Martins, tranşantele lui luări de poziţie în legătură cu cărţile braziliene au cîştigat autoritate abia cînd au fost emise de profesorul de la o universitate newyorkeză. Pînă şi Zilda Arns, medicul erou, salvatoarea a milioane de vieţi în propria ei ţară, şi-a datorat renumele mai ales faptului că metoda „serului miraculos", conceput şi experimentat de ea în Brazilia, a făcut minuni în alte părţi ale lumii. În Brazilia, a fost privită chiorîş de autorităţi: pentru că era catolică practicantă, pentru că îşi permitea să critice cam des guvernul Lula, pentru că era preşedinta Fundaţiei înfiinţate de ea, Corala Copilului. N-a avut niciodată încredere în acţiunea medicală a statului – un stat corupt, greoi şi ineficient. A promovat mereu ideea că asociaţiile private, mînate doar de entuziasm şi de devotament, pot face infinit mai mult decît maşinăria birocratică. Zilda Arns a avut în ţara ei statutul de „oaie neagră", deşi condiţia de sfînt ar trebui să te dispenseze de apartenenţă naţională.

M-am oprit asupra listei publicate în „Veja" şi dintr-un motiv egoist: în ciuda diferenţelor de latitudine, de dimensiuni, de rasă, de condiţii naturale şi de număr de locuitori, între Brazilia şi ţara noastră nu există mari deosebiri în privinţa modului de a recunoaşte meritul individual. Cînd este vorba de îngustime de spirit, de superficialitate şi de invidie, se manifestă între cele două ţări neolatine o fraternitate deplină. ■

Carmen Focșa

Doar noi

Stăm departe, ca două roade
Uitate pe acelaşi ram
În câte-o iarnă preatimpurie
A oraşului-animal
Născători de oameni.
Pe care doar noi îl aflăm de undeva
De departe, dintr-un coşmar din care ne trezim
Doar ca să intrăm în altul.
Şi oamenii, câteodată ne jinduiesc înaltul
Chiar dacă sub tălpile noastre se surpă
Trufia mărilor cu sare
Şi, obosiţi, dilatăm prin câte-o lacrimă
Lumea îngenuncheată la picioare.

Sonet

Sunt gata să apună toţi plopii din oraş
Fierbintele din pietre scrâşneşte pe sub roţi
Şi diavolul albastru-mereu sinucigaş
Cu fragede miresme ne-ar amăgi pe toţi.

Ce stranii muzici! Parcă muşcând sfios din ziduri
Se tălmăceşte vara în auritul ger
În care-ngheaţă plânsul din propriile riduri
Şi trase-ncet pe roată, văzduhurile pier.

Sporeşte clipa-n care nu mai rămâne loc
Pentru imagini scurse încet, ca o tinctură
Nu îndeajuns de amară, să vindece de tot

Cât ne-asumăm ca tribul în grote, lângă foc
Uitând că râuri aspre pe lângă noi trecură
În care peşti lunatici duc lumile pe bot.

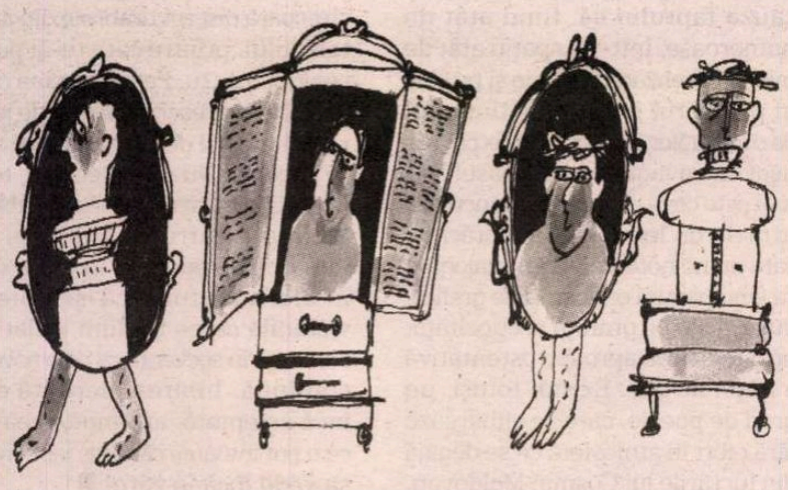
Poem

Ea va muri încet, începând
Cu vârful degetelor mele, îndreptate
Spre cerul ca un guşter
Pândindu-ne somnul, să-l prade.
Ea va muri încet, în vreme ce eu
Voi privi, ca pe-aun spectacol doar mie promis
Cum roieşte-nserarea în părul iubitelor
Neaşteptate şi niciodată cărunte
În timp ce luna-farfurie rotundă şi goală
A cinei cărace
Păruse cândva ospăţul de nuntă.

Ea va muri încet, în vreme ce
Muzici vor lăsa pe obraz riduri subţiri ca nişte strune
Care cântau neatinse
Între două suspine
Ca pentru o nuntă fără de miri
Cu toate luminile stinse.

Atunci...

În preajma ta, atunci, fremăta aerul
Ca mătasea unui steag salvat, pentru care
Murise un singur soldat, deşi sumedenie
Strigau şi se-ndemnau
Sperând fiecare că doar celălalt va cădea.
Iar tu, adesea, te prelingeai
Asemenea apelor somnambule urcând spre lună
În vreme ce malul zăcea de lingoare
Sub ierburi şi papură, osândit să-ndure
Suspinul acelor lucruri de preţ
Pierdute în goana unui fluture de noapte. ■



Florin Costinescu

În alb privesc...

În alb privesc cel mai adânc,
trec din una în alta fântânile,
în albul ce te ascunde
nu-ţi mai găsesc nici trupul
nici ochii, nici mâinile,

Oricât peste margini m-aplec ,
să te-ajung ca pe-o undă,
mai jos te soarbe-o fântână
prinzându-te-n pupila-i rotundă,
doar cu vocea te-ating,
cu cea precum psalmii,
plăpândă,
dar mereu adâncimile albe
stau treze, la pândă,

De cine te apără ele
cu armura lor străvezie?

Setea mea totuşi te bea
întreagă, în fiecare secundă
fără ca nicio fântână să ştie...

De la capăt

Îmbrăcat în cămaşa de ştiri zilnice –
muritorul de rând...
carnea lui sfârâie mocnit
arsă de silabele ultimelor veşti,
mersul lui este definţia îngândurării;
ocoleşte rondurile de flori,
foloseşte numai trecerile de pietoni,
citeşte cu atenţie anunţurile despre
reducerea preţurilor lipite pe
geamurile magazinelor,
îşi pipăie din când în când
punga de plastic din buzunar,
muritorul de rând vrea să doarmă liniştit
în patul lui,
ca a doua zi s-o poată lua de la capăt,
scrie liste lungi cu acatiste;

el ştie că marmora nu se va lăsa niciodată cioplită
pentru a-i cuprinde chipul;
nici bronzul,
nici lemnul,
el ştie că sub cămaşa ce i-a fost hărăzită
nici nu există,

Muritorul de rând vrea să trăiască
măcar până mâine,
dă, Doamne,
măcar până mâine,
dă, Doamne
nimic nu-l clatină
din această dorinţă supremă...

Elogiu simplu

Lumina dă măsura,
susţine şi înclină,
ea este partea lumii
rămasă fără vină,

Fie a stelei arse
şi încă nevăzute,
fie a soarelui , lumina
e semnul Sfintei Trude,

În ea e liber zborul,
cuvântul se avântă,
lumina în atingeri
e Harfa care cântă,

În ea se-mbracă visul
când mai adânc e somnul,
spre noi aruncă trepte
pe care calcă Domnul,

Lumina dă măsura,
susţine şi înclină
ea este partea lumii
rămasă fără vină.

15 nov.2009

În genunchi

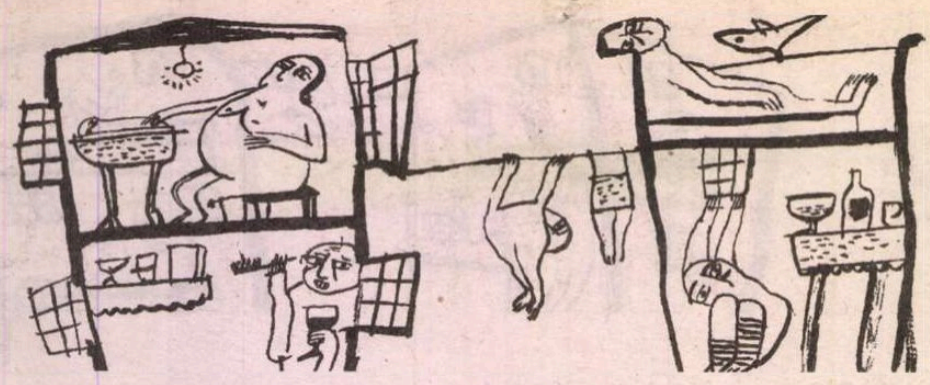
Stă în ghenunchi,
ducându-şi crucile,
întinde mâna,
la toate răscrucile,
ieri din nou l-am văzut
pe jarul asfaltului,
cerând milă trecătorilor
şi neantului,
îşi ţinea capu-ntre mâini,
ca pe-o cutie a milei
lătrat de claxoane şi câini,
nu ştie nici cine-i...

De unde vine?

Încotro pleacă?

Viaţa-i întreagă
e ruptă în fugă
din clipa cea seacă,

Uneori întunericul
îi aruncă un ban,
iar vântul din praf
îi face statuie
în Piaţa Centrală
unde domni importanţi
vorbesc cu vehemenţă
mulţimii
acuzând cerul
de apocaliptica
încălzirea globală... ■



Unele dintre personajele lui Victor Gingiu au un anume hieratism care amintește întrucâtva de arta pictorilor naivi, dar și de imaginația bizantină a unor maeștri consacrați în arta bisericească din România.

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Trei artiști din Vest

Galeriile de artă timișorene se întrec de ceva vreme în a scoate în față artiști tineri și foarte tineri, unii dintre ei abia ieșiți de pe băncile facultăților, ca pe niște promisiuni certe, relansând un spirit competițional ce nu a lipsit, totuși, niciodată acestor locuri. Am putea spune că provocarea pe care Vestul o trimite spre România împrospătează generos o experiență artistică matură și în același timp mereu proaspătă.

1. Exerciții de singurătate

Primul lucru care m-a frapat la tânărul artist Mihai Ciplea (aflat cu o expoziție personală în galeriile Jecza), căruia îi spunem așa nu pentru că de ani în șir parcurge diverse cicluri de profesionalizare în arta plastică, ci pentru că se simte în lucrările sale mâna artistului veritabil, este insistența cu care se străduiește să fie monocord și să obțină în același timp efecte foarte bune. Nu mi-a venit în minte alt cuvânt care să reprezinte tehnic ideea de a folosi trupul ca semn plastic, pentru exprimarea ideilor și emoțiilor, decât acest cuvânt din domeniul muzicii, pentru că undeva, într-o țară asiatică, am văzut un cântăreț cu un instrument ce mai degrabă semăna cu un fluier, peste care avea întinsă o coardă, una singură, din care scotea cu dibăcie o melodie aproape devastatoare. În fine, menționez că lucrările lui Mihai Ciplea nu sunt devastatoare – și nici nu cred că și-a propus acest lucru – dar produc, totuși, acel efect de îngândurare, vecin cu întrebările grave ale existenței atât de perisabile.

Mihai Ciplea s-a specializat în grafică, la Cluj și apoi la Timișoara. Asta ar putea spune câte ceva și despre cele două școli din cele două orașe, ce se înrudesc întrucâtva prin transferul permanent de artiști pe care l-au făcut de-a lungul timpului. Dar și despre tușa care îi face recognoscibili în acest traseu. Să revenim, însă, la subiect. Așadar, cele câteva lucrări de grafică pe care le-am văzut, grație curatorului expoziției, Andrei Jecza, par exerciții îndelungi în trecerea spre pictură. Nu spun că acest lucru ar imprima vreun defect celei de-a doua maniere de exprimare artistică, dar se simte oarecum în lucrările de acum o ușoară reținere în cadru a exprimării libere, o limitare a accesului spre o paletă mai largă de culori. Câștigă însă în gravitate, pentru că personajele sale, după cum spune Andrei Jecza, sunt reprezentări ale propriei persoane, par studii de stări. Reținem că numai rareori, pentru a lumina expresia, Mihai Ciplea folosește un roșu stins, aproape absorbit de negru și brun, lăsând senzația că nu poate încuraja mai mult viața, cum se întâmplă într-unul din tablourile sale numit **Metanoia**, în care Cristul este aproape absorbit de întunericul fundalului. Iar atunci când îl folosește, în stare pură, capătă sensul interdicției. Mai există câteva aspecte care se repetă de la o lucrare la alta, legate de faptul că personajele nu-și relevă niciodată fața, iar atitudinea în care sunt poziționate degajă o singurătate de neatins.

Mă așteptam, evident, să găsesc o anumită citire postmodernă, chiar și a singurătății, dar acestui artist îi lipsește ironia subînțeleasă, expresia finală fiind mai ales una gravă; o singură lucrare lasă subtil impresia că în palma cadaverică nu este urma unui cui, ci dreptunghiul roșu al unui fluturaș, rătăcit acolo dintr-o ploaie de confeti. Dar e atât de singular!

2. Fragmente dintr-o preistorie recentă

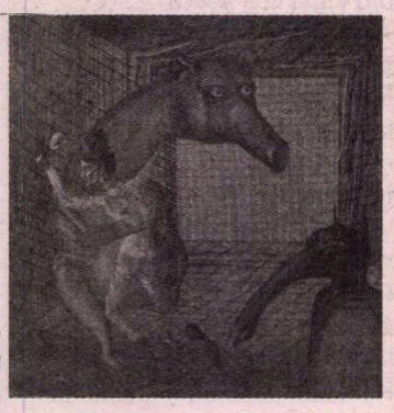
Galeria Calina l-a găzduit, la începutul acestui an, pe sculptorul Cosmin Moldovan, un artist care declară cu toată candoarea, pe care un critic de artă o califică drept suspectă, că îmbrățișează arta ca pe un joc, opus evident gravității cotidiene, în fapt a oboselii care se instalează în expresia ei finală. Într-un alt loc, din informațiile pe care le-am cules din *site*-ul său, îl găsim jucându-se pe lângă celebra afirmație a lui Brâncuși dintr-un aforism în care acesta spunea că începi să mori atunci când ți-ai pierdut copilăria. Cinstit vorbind, spațiul expozițional nu i-a adus un avantaj prea mare artistului și am să detaliez puțin mai încolo această afirmație. Și pentru că tot l-am amintit pe Brâncuși, am putea crede că sunt suficiente sugestii venite dinspre arta acestuia, pentru că toate piesele expuse sunt niște fragmente plastice, de la care s-ar putea porni reconstituirea integrală a personajelor din care au fost extrase. O reconstituire, dacă îmi este îngăduit să spun așa, dintr-o preistorie recentă. Și mă gândesc aici la celebrul tors al celui care a inventat sculptura modernă, ce epurează materia puțină aflată la îndemână, lăsând doar atât cât să putem continua în imaginație un proces de reconstituire a întregului. Intitulată **Urme**, expoziția lui Cosmin Moldovan aduce în spațiul public piese ce sunt, înainte de toate, elementele unor entități decupate din imaginația sa și a căror candoare nu o suspectăm, deocamdată, de nimic.

Decupajele din lemn sunt ușor de citit ca fiind fragmente ale tălpilor omenești, ori ale unor miriapozi – de ce nu? –, subminate, însă, de dimensiunile lipsite total de voința de a poseda, de parcă ar fi elemente combinatorii ale unui joc scăpat de sub control. Intervenția pe lemn cu pete de culoare și foiță de aur le face ușor prețioase, dar le și duce pe o graniță despre care abia ne putem abține să nu spunem că ar putea separa arta de artizanat. Dar artistul spune că totul este un joc, așadar de ce n-am accepta că este așa? Desigur că jocul duce în ironie, așa cum se întâmplă în lucrările mai mari, care pot să fie tălpile lui Iisus. Din ele se ițesc cuiele ruginite, încercuite de ceea ce ar trebui să fie picăturile de sânge ale Răstignitului. Numai că, așa cum sunt lucrările așezate pe simeze, te invită parcă să-ți agăți pălăria ca într-un cuier.

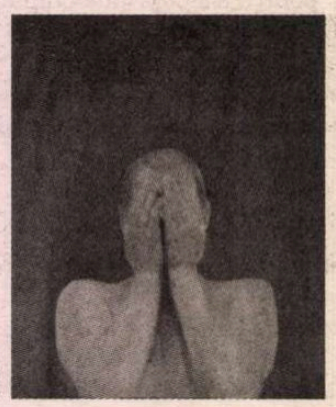
Scriam mai înainte că lucrările sunt undeva pe granița subțire dintre artă și artizanat poate și din cauza faptului că, fiind atât de numeroase, într-un spațiu atât de mic, dau senzația de serie și produc în privitorul comun sentimentul de cumpărător... de obiecte decorative, ușor extravagante și haioase! Dar mai este ceva care contrapunctează urmele de lemn, niște lucrări pe care nu ne hotărâm să le catalogăm ca fiind pictură ori lucrări de grafică, duse și ele pe granița prețiozității, prin folosirea aproape ostentativă a foiței de aur. Există, totuși, un grad de poezie, care se eliberează fără efort în atmosfera ce se degajă din lucrările lui Cosmin Moldovan, fără să cadă în desuetudine, dar care nici nu păcătuiesc prin gravitate.

3. O reabilitare a narațiunii plastice

Cel mai spectaculos expozant timișorean este, însă, Victor Gingiu, un foarte tânăr asistent al Secției de Tapiserie de la Facultatea de Artă și Design, care și-a început anul cu o expoziție la Galeria Helios a Uniunii Artiștilor Plastici. Într-un interviu recent, acesta declara că prima sa lucrare plastică i s-a întâmplat la vârsta de trei ani, când a pictat un automobil pe circumferința soarelui! Lucrările sale impresionează, în primul rând, printr-o debordantă explozie de imaginație, constant fabulatorie, aproape suprarealiste. Stăpânește cu o vivacitate nebună culorile, exersând teme pe care le denumește poetic, așa încât nu ai cum să nu-l crezi, iar povestea devine reală, cu toate simbolurile construite în realitatea poeziei. Unele dintre personajele sale au un anume hieratism care amintește întrucâtva de arta pictorilor naivi, dar și de imaginația bizantină a unor maeștri consacrați în arta bisericească din România. N-aș putea spune că este vorba de candoare, sau numai de candoare, câtă vreme scenariul fiecărei povești trimite cu gândul la o lume pierdută în care am trăit cândva, ca în singura realitate pe care a avut-o copilăria. O lume, însă, în care ne-am putea întoarce! Animale fantastice însoțesc personajele, cum se întâmplă în lucrarea **Îmbrățișându-mi sufletul** sau **Mistrețul**, cu amprenta personificării înscrisă exact. Există trimiteri culturale la eposul popular, dar și la artiști precum Chagal, dar nu numai atât. Desigur că este evidentă formația ultimei sale calificări, aceea de artist tapiser, pentru că, deși lucrează direct în culoare, contururile sunt foarte precise, spațialitatea este mereu plină de semn plastic, iar tensiunile cromatice sunt mereu echilibrate, chiar și atunci când postează în spații fierbinți siluete reci și distanțate de fundal, creând perspective de-a dreptul inefabile. Un ușor fior metafizic se strecoară în spațiul plastic, așa cum se întâmplă în lucrarea **Obiect de jad**, în care se strecoară discret umbrele din afara tabloului, printre care te-ai putea regăsi chiar tu. Peste acestea cade buchetul miresei (Obiectul de jad!), rănită mortal de o întâmplare care se apropie. Nu se duce, însă, totul în registre grave, pentru că iubește lumina, pentru că nimic nu s-a întâmplat irepetabil în viața sa... în afara faptului că-și trăiește viziunile ca pe un film, rulat din secvență în secvență ca pe o poveste continuă. Iubirea pierdută este încă așteptată, are multe ceasuri ce o pot întoarce cândva, iar corabia se vede încă în zare! ■



Victor Gingiu – *Îmbrățișându-mi sufletul* (ulei pe pânză)



Mihai Ciplea – *Fără titlu* 4

George al VI-lea şi-a rostit impecabil discursurile care i-au ţinut pe englezi laolaltă în marea încercare, ceea ce demonstrează încă o dată virtuţile cuvântului, aceleaşi care fac dintr-un actor rege şi dintr-un rege un excelent actor.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Jucându-l pe regele George al VI-lea

Discursul regelui (*King's Speech*, 2010)

Regia: Tom Hooper. **Cu:** Helena Bonham Carter, Colin Firth. **Gen film:** Dramă, Istoric. **Durata:** 118 minute. **Premiera în România:** 11.02.2011. **Produs de:** See Saw Films. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000, Prorom.

Doi actori stau faţă în faţă, ducele de York, viitorul rege al Angliei, George al VI-lea, într-unul dintre cele mai dificile momente istorice ale ei, şi anonimul Lionel Logue, logoped, atunci când nu joacă în drame shakespeariene.

Cine se îndoieşte de faptul că, la rândul său, regele este nu mai puţin un actor se poate convinge de acest lucru în acest minunat film al lui Tom Hopper. Albert, ducele de York, viitorul George al VI-lea (Colin Firth) are o problemă stânjenitoare deopotrivă pentru un actor şi pentru un rege. Este bâlbâit într-o asemenea măsură, încât discursurile sale devin complet ininteligibile, de un penibil care se reflectă discret pe feţele ascultătorilor săi. De fapt, ducele nu poate pur şi simplu articula cuvintele, iar poziţia socială îl obligă să transmită mesaje către cetăţenii englezi. În momentul în care fratele său mai mare, Edward al VIII-lea (Guy Pearce), succesorul firesc la tron după moartea în 1936 a regelui George al V-lea, abdică pentru a se căsători cu o americancă divorţată, Wallis Simpson (Eve Best), misiunea dinastică care îi incumbă noului rege necesită şi emisia articulată a unui discurs.

Pe acest fond intră în scenă cel de-al doilea actor, logopedul Lionel Logue (Geoffrey Rush), ale cărui metode sunt singurele care dau rezultate cu bâlbâitul duce Albert. Soţia ducelui, viitoare regină Elisabeta (Helena Bonham Carter), îl alege pornind de la această recomandare excentrică, *„She warned me your antipodean methods were unortodox and controversial. I warned her... they were not my favorite words"*, după ce toţi ceilalţi emeriţi specialişti dăduseră greş. Actor ratat, Lionel este în schimb un foarte bun psiholog şi în cele din urmă, profesor de artă dramatică. Intrând în cabinetul său, fără s-o ştie, ducele Abert păşeşte pe o scenă şi participă la primul act dintr-o piesă de proporţii care s-ar putea intitula „Regele George al VI-lea". A fi actor nu înseamnă doar a rosti o replică, a juca presupune o întreagă angajare emoţională, psihologică, înseamnă control şi sincronizare a gesturilor cu discursul şi poate că nu există mai mare handicap pentru un actor decât un defect de vorbire pe care nu-l poate controla. Şi aici intervine Lionel, învăţându-l pe viitorul rege cum să-şi depăşească handicapul psihologic identificând cauza bâlbâielii nu într-o defecţiune a aparatului fonator, ci într-un blocaj psihic.

Hapul cel mai greu de înghiţit este coborârea demnităţii regale la nivelul scenei unde ducele de York devine Bertie pentru Lionel, care refuză ceremonialul aulic pregătind intrarea în scenă a vocii reale şi puternice a viitorului monarh. Distanţa socială între cei doi este imensă, dar sub raportul inteligenţei şi sensibilităţii cei doi se află pe aceeaşi treaptă. În plus, împărtăşesc împreună un lucru important, scena. Însă şi scena are regulile ei, *„My game, my turf, my rules"*, o spune Lionel. Relaţia dintre cei doi este construită remarcabil, cu o fineţe psihologică pentru care Tom Hopper merită toate elogiile, pentru a nu mai vorbi de actorii înşişi. Vocalizele, rostogolirile pe pardoseală, mimica caraghioasă, exerciţiile care aruncă în rizibil întreaga morgă aristocratică a lui Bertie, îl instruiesc pe viitorul monarh nu numai în arta elocinţei, ci îi redau căldura umană şi o înţelegere superioară asupra rolului pe care urmează să-l performeze, cel istoric, de a conduce Anglia într-un război care le depăşeşte în complexitate pe toate celelalte. Acest antrenament actoricesc îi mai redă lui Bertie umorul şi îi face cunoştiinţă cu „publicul" său, poporul pe care-l va conduce, reprezentat de un australian care nici măcar nu are diplomă de medic şi care-i devine până la urmă prieten. Dincolo de *witicism*, schimburile de replici reflectă şi o punere în ecuaţie a sensibilităţii fiecăruia dintre ei, a vulnerabilităţilor ascunse, a intimităţii, de la amintirile din copilărie, dorinţele rămase nerealizate, micile habitusuri, la anxietăţi şi traume rămase nevindecate. Într-un fel, Lionel îl cunoaşte pe Bertie în tote complicaţiile unei personalităţi complexe, şi o face nu doar ca un terapeut cu pacientul său, ci ca un prieten. Valoarea acestei prietenii se va reflecta în performanţa noului monarh. Primul lucru pe care Lionel i-l cere ducelui este să spună o glumă. Un actor ar fi spus numaidecât una, viitorul monarh nu este capabil, însă dialogul este încărcat de o fină ironie. Când i se interzice să fumeze, ducele replică numaidecât. Şi iată o mostră dintr-un dialog strălucitor demn de o scenă de teatru: (Duke of York): „Doctorii mi-au spus că îmi relaxează gâtul. (Lionel) „Sunt nişte idioţi." (Duke of York) „Toţi au fost făcuţi cavaleri." (Lionel) „Atunci e oficial."

Cu lecţiile de actorie, Bertie dobândeşte siguranţă de sine şi o voce. Actorul este şi o voce, iar regele trebuie să aibă şi el una. Virtutea de a folosi sabia în războaie pe care un Richard Inimă de Leu o ilustrează exemplar în istoria Angliei devine aici una nu mai puţin dificilă şi nobilă, aceea de a articula un discurs. De fapt, Lionel îi predă un principiu fundamental în actorie, „to act is to react". Bertie învaţă să reacţioneze într-un mediu dificil unde monarhul trebuie să-şi măsoare nu numai atitudinea şi cuvintele, ci şi felul în care le articulează. Scena finală a rostirii discursului prin care Anglia intră în război cu Germania este un regal al filmului. Izolat cu aparatul care-l înregistrează, regele îl are în faţă doar pe Lionel care, asemeni unui dirijor, îi conduce discursul. Dacă fiecare cuvânt se cere a fi serios cântărit, această scenă o ilustrează perfect.

Desigur, văzând filmul lui Tom Hopper te poţi întreba mirat de ce Globurile de Aur pentru regie şi scenariu au mers în altă parte. Dar aceasta este o altă poveste despre un alt tip de bâlbâială. Pe Lionel probabil că nimeni nu şi-l va aminti din puţinele roluri pe care le-a jucat pe scene modeste, în schimb, şi datorită lui, regele George al VI-lea a jucat un rol important pe scena istoriei, chiar dacă nu a fost personajul principal, un alt actor fiind distribuit în rolul cel mai dificil, ministrul Winston Churchill (Timothy Spall). Şi dacă *„All the world is a stage"*, se poate spune că Anglia a fost bine reprezentată, a făcut faţă imensei presiuni a Germaniei naziste şi a câştigat războiul alături de aliaţi. George al VI-lea şi-a rostit impecabil discursurile care i-au ţinut pe englezi laolaltă în marea încercare, ceea ce demonstrează încă o dată virtuţile cuvântului, aceleaşi care fac dintr-un actor rege şi dintr-un rege un excelent actor. ■

„domnule Gates, fiul dumitale va ajunge în clasa de mijloc acum, alături de noi toți, și nu veți mai vorbi aceeași limbă."

Avanpremieră editorială

Doris Lessing
Carnetul auriu

Caietul auriu **(1962) este povestea unei scriitoare, Anna Wulf, a celor patru carnete în care își înregistrează viața și a încercării ei de-a le uni, în final, într-un al cincilea carnet, auriu. Anna Wulf este în același timp personajul unei nuvele intitulate *Femei libere*, „care scrie patru carnete și nu doar unul pentru că, după cum ea însăși recunoaște, trebuie să separe lucrurile între ele, pentru a evita haosul, informitatea, eșecul..." – notează, în prefața romanului, Doris Lessing. Astfel încît, cele patru carnete ale Annei se împletesc cu fragmente dintr-o realitate aparentă, a vieții ei, a copiilor ei, a foștilor amanți. Stilul postmodern este o trăsătură de bază a cărții, deși autoarea insistă ca lectura să țină seama mai degrabă de temele serioase ale romanului. Carnetul negru înregistrează experiențele Annei în timpul războiului, cel roșu, momente din perioada în care era membră a Partidului Comunist, cel galben, povestea unei iubiri, iar cel albastru, amintiri și visuri. Este un roman cu mai multe povești, iar autoarea ne anunță încă de la început să fim atenți la o temă anume, a eșecului, „care, uneori, atunci cînd oamenii se prăbușesc, devine o modalitate de a-și vindeca propriile false dihotomii și separări".**

Doris Lessing s-a născut în 1919, într-o familie de origine britanică. Atrasă de ideologia comunistă, se disociază definitiv de aceasta pe la mijlocul anilor '50, în urma denunțării abuzurilor regimului stalinist. Între 1951 și 1959 publică ciclul *Children of Violence*, apoi seria romanelor „despre spațiul interior", printre care se numără *O coborîre în infern* sau *Memoriile unei supraviețuitoare*, apărute în seria de autor „Doris Lessing", la Editura Polirom, alături de *Al cincilea copil* și *Povestiri africane*. De-a lungul impresionantei sale cariere, a fost distinsă cu cele mai prestigioase premii literare din Europa, culminînd cu decernarea Premiului Nobel în 2007. ***(Editura Polirom)***

Cînd cele două femei ieşeau în oraş împreună, Anna se dădea intenţionat la o parte, aducîndu-şi contribuţia la sporirea dramatismului lui Molly. Însă cînd rămîneau singure, avea tendinţa să-şi domine prietena. Totuşi, nu la fel stătuseră lucrurile la începutul prieteniei lor. Molly, aspră, directă, lipsită de tact, o domina făţiş pe Anna. Puţin cîte puţin şi cu contribuţia consistentă a serviciilor Mamei Zahăr, Anna învăţase să se impună. Chiar şi după atîta timp, tot mai avea momente cînd ar fi contrazis-o pe Molly şi totuşi n-o făcea. Ea însăşi recunoştea în sinea ei că era laşă, prefera de fiecare dată să cedeze înainte să provoace discuţii şi scene. O ceartă o deprima pe Anna zile la rînd, în vreme ce pe Molly o făcea să se simtă minunat. Izbucnea în lacrimi îmbelşugate, spunea lucruri inadmisibile şi uita totul după numai o jumătate de zi. Între timp, Anna, epuizată, stătea închisă în apartamentul ei ca să-şi vină în fire.

Recunoşteau că erau amîndouă lipsite de „siguranţă" şi de „rădăcini", cuvinte ce datau din epoca Mamei Zahăr. Dar Anna învăţase, de curînd, să folosească aceste cuvinte într-un alt mod, nu ca motiv pentru care să-şi ceară scuze, ci ca stindarde sau flamuri ale unei atitudini ce reprezenta o filosofie diferită. Îşi închipuia încîntată cum îi va spune lui Molly:

– Am adoptat atitudinea greşită şi totul e din cauza Mamei Zahăr. Ce sînt siguranţa şi echilibrul ăsta care se presupune că sînt atît de bune? Ce-i atît de rău în a trăi emoţional de pe o zi pe alta, într-o lume care se schimbă aşa de repede?

Şi totuşi, în acel moment, cînd stătea de vorbă cu Molly, aşa cum făcuse de sute de ori înainte, Anna ajungea să-şi spună în sinea ei:

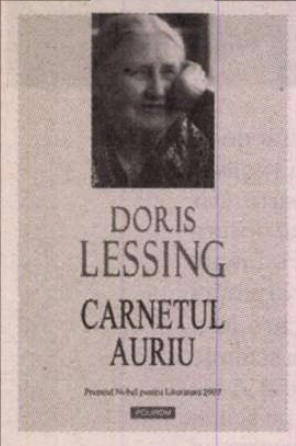
– De ce simt nevoia asta îngrozitoare de a-i face pe ceilalţi să vadă lucrurile la fel ca mine? E copilăresc: de ce ar trebui s-o facă? Asta înseamnă, în fond, că mi-e teamă să rămîn singură cu sentimentele mele.

Încăperea în care stăteau cele două femei se afla la primul etaj şi dădea spre o străduţă lăturalnică îngustă, cu ferestrele caselor pline de ghivece cu flori, cu obloanele vopsite şi trotuarele de pe-o parte şi alta decorate cu trei pisici tolănite la soare, un pechinez şi căruciorul lăptarului, care trecea mai tîrziu pentru că era duminică. Lăptarul era îmbrăcat doar în cămaşă şi avea mînecile suflecate, iar fiul său, un băietan de şaisprezece ani, scotea pe rînd sticle albe şi scînteietoare dintr-un coş de sîrmă şi le punea în faţa fiecărei uşi. Cînd ajunse sub fereastra lor, bărbatul îşi ridică privirea şi dădu din cap. Molly zise:

– Ieri a intrat să bea o cafea. Cum se mai umfla în pene! Fiul lui a primit o bursă şi domnul Gates voia să-mi dea de ştire. I-am zis de îndată, înainte să continue: „Fiul meu a avut parte de toate avantajele acestea, de toată educaţia, şi priviţi-l, habar n-are încotro s-o ia. În timp ce pentru fiul dumitale n-a fost nevoie să cheltuiţi un sfanţ şi a obţinut o bursă". „Aşa e – mi-a răspuns el – întocmai aşa stau lucrurile". Iar atunci mi-am spus în sine mea că pentru nimic în lume n-o să stau cu braţele încrucişate şi i-am zis: „Domnule Gates, fiul dumitale va ajunge în clasa de mijloc acum, alături de noi toţi, şi nu veţi mai vorbi aceeaşi limbă. Dar ştiţi deja asta, nu?". Iar el mi-a răspuns: „Aşa-i lumea!" „Nu, lumea nu-i aşa deloc – i-am întors-o eu. Aşa e în ţara asta nenorocită, obsedată de diferenţele de clasă." Fiindcă domnul Gates e unul dintre acei afurisiţi de Tory[1] din clasa muncitoare, ştii? Ei bine, atunci mi-a răspuns: „Aşa-i lumea, domnişoară Jacobs. Ziceţi că fiul dumneavoastră nu-şi găseşte calea în viaţă? Ce lucru trist". Şi a plecat să-şi distribuie laptele mai departe, iar eu m-am dus la etaj să dau cu ochii de Tommy, stînd în pat, fără să facă nimic. Probabil că tot acolo e şi acum, dacă o fi acasă. Fiul domnului Gates e un băiat dintr-o bucată, pune suflet ca să obţină ceea ce vrea. Dar Tommy... de cînd m-am întors, acum trei zile, nici că face altceva, stă în pat şi meditează.

– Hai, Molly, nu-ţi mai face atîtea griji. O să-şi revină el.

Stăteau amîndouă aplecate peste pervazul ferestrei, privindu-l pe domnul Gates şi pe fiul lui. Tatăl era un bărbat scund, vînjos şi zdravăn, iar fiul era un băiat înalt, voinic şi arătos. Cele două femei se uitau la băiat, care se întorcea cu un coş gol şi înşfăca altul plin din spatele căruciorului, ascultînd ordinele tatălui său cu



Prefață la *Carnetul auriu*

Acest roman continuă să fie, pentru autoarea lui, o experienţă foarte plină de învăţăminte. Spre exemplu: la zece ani după ce l-am scris, se întîmplă să primesc, în aceeaşi săptămînă, trei scrisori despre el, de la trei persoane inteligente, bine informate şi interesate, care s-au deranjat să se aşeze la birou şi să-mi scrie. Una ar putea fi în Johannesburg, a doua, în San Francisco şi a treia, în Budapesta. Şi iată-mă aici, la Londra, citindu-le, în acelaşi timp sau una după cealaltă: ca de fiecare dată, le sînt recunoscătoare celor care mi le-au trimis şi încîntată că ceea ce am scris îi poate stimula şi ilumina pe alţii, ba chiar îi poate supăra. Însă una dintre scrisori nu abordează decît subiectul războiului dintre sexe, al cruzimii bărbatului faţă de femeie şi al cruzimii femeii faţă de bărbat, iar cea care mi-a trimis-o a compus pagini întregi doar despre asta, căci ea – deşi nu e mereu o Ea – nu poate vedea altceva în carte.

A doua scrisoare e despre politică, probabil că a scris-o un vechi comunist ca şi mine ori poate că el sau ea scrie multe pagini despre politică şi niciodată nu face trimitere la vreun alt subiect.

Pe cînd cartea era – ca să zic aşa – tînără, aceste două tipuri de scrisori erau cel mai des întîlnite.

Cea de-a treia epistolă, odinioară mai rară, dar care acum le ajunge din urmă pe celelalte, e scrisă de un bărbat sau de o femeie care nu descoperă nimic în carte, în afară de tematica bolii mintale.

Dar e vorba de aceeaşi carte.

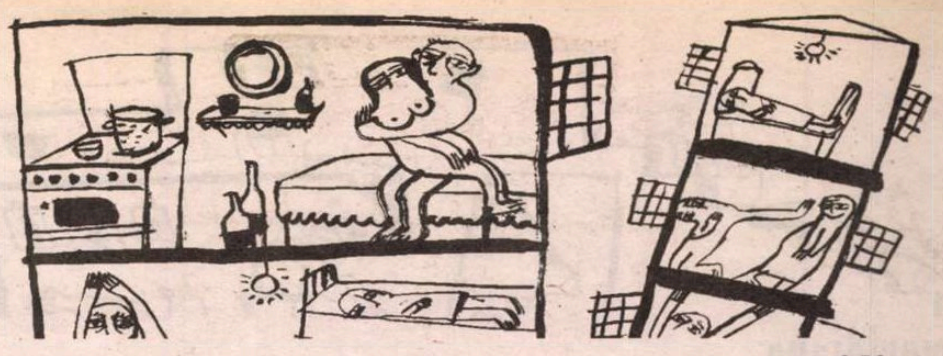
Şi, firește, aceste incidente stîrnesc din nou întrebări despre ce înţeleg oamenii atunci cînd citesc o carte, de ce o persoană descoperă o anume structură şi nici un element dintr-o altă structură şi cît de ciudat e să ai, ca autor, o imagine foarte clară a cărţii tale, cînd aceasta e receptată de cititorii ei în mod atît de diferit.

Iar din acest gen de reflecţii s-a ivit o nouă concluzie, şi anume că nu e doar copilăresc, din partea unui autor, să vrea ca cititorii săi să vadă ceea ce vede el, să înţeleagă forma şi scopul unui roman aşa cum le înţelege el, căci dacă vrea asta, înseamnă că n-a priceput o idee esenţială. N-a înţeles faptul că o carte trăieşte şi dă roade, că e puternică şi în stare să promoveze gînduri şi discuţii *numai dacă* structura, forma şi intenţia sa nu sînt înţelese, căci momentul înţelegerii lor este totodată momentul cînd nu se mai poate extrage nimic din carte.

Iar cînd structura unei cărţi şi forma vieţii sale lăuntrice e la fel de clară pentru cititor ca şi pentru autor, atunci poate că a sosit clipa să lăsaţi cartea deoparte, ca şi cum i-ar fi trecut vremea, şi să vă apucaţi iarăşi de ceva nou.

Iunie, 1971

■ **Traducere de Cristiana Vişan**



Uite ce înseamnă să te întorci în Anglia: toată lumea-i supărăcioasă, toţi se simt jigniţi imediat, mai că-mi vine să izbucnesc în urlete şi ţipete de fiecare dată cînd pun piciorul pe acest pământ îngheţat.

zîmbetul pe buze şi dînd din cap. În acel moment, exista o înţelegere perfectă între ei, iar cele două femei, după ce ambele îşi crescuseră copiii fără bărbaţi alături, schimbară un surîs strîmb de invidie.

– Problema e că nici una dintre noi nu era dispusă să se mărite doar pentru a le asigura nişte taţi copiilor noştri, zise Anna. Iar acum trebuie să suportăm urmările... dacă există vreo urmare. De ce-ar trebui să existe urmări?

– Pentru tine totul e uşor, replică Molly cu amărăciune. Nimic nu te îngrijorează, tu laşi totul să curgă de la sine.

Anna se abţinu să-i răspundă, dar apoi făcu un efort şi-i zise:

– Nu sînt de acord. Pretindem prea mult. Am refuzat întotdeauna să trăim după reguli şi orînduieli, aşa că de ce să ne facem griji dacă lumea nu ne tratează conform acestor reguli? La asta se reduc lucrurile.

– Iar începem, zise Molly pe un ton potrivnic. Însă eu nu sînt genul care să teoretizeze prea mult. Tu faci asta mereu: de fiecare dată cînd te confrunţi cu ceva, te apuci să faci teorii. Eu pur şi simplu sînt îngrijorată din cauza lui Tommy.

Anna nu mai putu să-i răspundă, tonul prietenei sale era mult prea puternic. Se întoarse să cerceteze strada cu privirea: domnul Gates şi fiul său dispăruseră după colţ, trăgînd după ei căruciorul roşu cu sticle de lapte. La celălalt capăt al străzii apăru însă un nou centru de interes: un bărbat care împingea o roabă, strigînd: „Căpşuni proaspete de la ţară, culese în dimineaţa asta, căpşuni de la ţară proaspăt culese de dimineaţă..."

Molly se uită la Anna, care încuviinţă din cap, rînjind ca o fetişcană. (Însă pe deplin conştientă şi deloc încîntată să admită că zîmbetul de fetiţă era menit să domolească reproşurile lui Molly.)

– O să cumpăr şi pentru Richard, zise Molly şi ieşi în fugă din cameră, luîndu-şi poşeta de pe un scaun.

Anna rămase aplecată peste pervaz, într-un locşor încălzit de soare, privind-o pe Molly, care era deja angajată într-o discuţie înflăcărată cu vînzătorul de căpşuni. Molly rîdea şi gesticula, iar bărbatul scutura din cap în semn de dezacord, în timp ce umplea cîntarul cu fructele roşii şi cărnoase.

– Dumneata nu suporţi costuri suplimentare, auzea Anna, aşa că de ce trebuie să plătim acelaşi preţ ca în magazin?

– În magazin, domnişoară, nu se vînd căpşuni proaspăt culese. Nu ca astea.

– Zău aşa, domnule, zise Molly, făcîndu-se nevăzută cu casoleta ei albă plin de fructe roşii. Asta-i hoţie pe faţă!

Vînzătorul de căpşuni, tînăr, gălbejit, slab şi nevoiaş, îşi înălţă chipul mîrîind, fixînd cu privirea fereastra la care tocmai reapărea Molly. Cînd le văzu împreună pe cele două femei, zise, prefăcîndu-se că-şi vede de treabă cu cîntarul lui sclipitor:

– Costuri suplimentare! Ce ştiţi dumneavoastră despre aşa ceva?

– Atunci urcaţi la o cafea şi povestiţi-ne, zise Molly, cu chipul însufleţit de provocare.

Bărbatul îşi coborî privirea şi spuse, cu ochii aţintiţi în pavaj:

– Unii oameni trebuie să muncească, dacă alţii nu sînt nevoiţi s-o facă.

– Ei, haide, zise Molly, nu mai fi aşa de morocănos. Vino şi mănîncă nişte căpşuni de-ale dumitale. Fac eu cinste.

Omul nu ştia ce să creadă. Rămase pe loc, încruntat, afişînd o expresie şovăielnică pe chipul lui tînăr, sub o claie deasă de păr bălai şi unsuros.

– Nu sînt genul care să facă aşa ceva, chiar dacă dumneata eşti, spuse el în cele din urmă, cu glas stins.

– Cu atît mai rău pentru tine, răspunse Molly, plecînd de la fereastră şi rîzînd către Anna într-un fel care lăsa să se înţeleagă că refuza să se simtă vinovată.

Însă Anna se aplecă din nou la geam, îşi confirmă părerea despre ce se întîmplase aruncînd o privire la umerii încordaţi şi ostili ai bărbatului şi spuse cu o voce joasă:

– L-ai jignit.

– Ei, asta-i bună! zise Molly, ridicînd din umeri. Uite ce înseamnă să te întorci în Anglia: toată lumea-i supărăcioasă, toţi se simt jigniţi imediat, mai că-mi vine să izbucnesc în urlete şi ţipete de fiecare dată cînd pun piciorul pe acest pământ îngheţat. Mă simt întemniţată din momentul în care trag în piept sfîntul nostru aer.

– Şi totuşi, zise Anna, omul a crezut că ţi-ai bătut joc de el.

Din casa de vizavi se ivise un alt cumpărător – o femeie în haine de casă, pantaloni, cămaşă largă şi basma galbenă pe cap, numai bune pentru o zi de duminică. Vînzătorul de căpşuni o servea cu indiferenţă. Înainte să ridice mînerele roabei pentru a o împinge mai departe, îşi înălţă din nou privirea spre fereastră şi, văzînd-o doar pe Anna, sprijinindu-şi bărbia micuţă şi ascuţită într-un cot, uitîndu-se la el cu ochii ei negri, zîmbind, mormăi binedispus:

– Costuri suplimentare, auzi la ea...

Şi apoi scoase un uşor fornăit de lehamite. Le iertase pe amîndouă.

[1]. Membru al partidului conservator din Marea Britanie.

■ Traducere de Cristiana Vişan şi Ciprian Şiulea

(în curs de apariţie la Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom")

Un profesor atipic?

(urmare din pagina 3)

La primul masterat, când încă n-aveam o idee clară în ce trebuie să constea această formă de învăţământ post-universitar, i-am întrebat pe cei câţiva masteranzi ai mei dacă le-a predat cineva în cursul facultăţii un curs de lectură literară. Şi, cum un asemenea curs nu existase, le-am propus să facem noi unul. I-am rugat să aducă de la bibliotecă o ediţie a poeziilor lui Eminescu şi s-o deschidă la o pagină oarecare. Le-am cerut să facă o listă de priorităţi şi o ordine a operaţiilor pe text. Am întocmit eu însumi una. Fiecare a presupus o ordine proprie. Întâi şi întâi, le-am notificat, citim poezia. Dar am citit-o, mi-a replicat o studentă. N-are importanţă, o mai citim o dată. Doi: recitim poezia. Trei: observăm ce se vede cu ochiul liber. Părea simplu, dar s-a dovedit complicat. Nu le era evident ce se vede cu ochiul liber, de exemplu, împărţirea pe strofe, rima de cutare fel sau, cu atât mai puţin, prezenţa unor ghilimele, destul de rare într-o poezie lirică. Şi aşa mai departe. Iritarea studenţilor a fost mare pentru că s-au simţit umiliţi: în loc să caute simboluri şi să le interpreteze, îi sileam să-şi piardă timpul cu banalităţi. Nu mi-a venit uşor să-i conving că interpretarea e cu atât mai adecvată, cu cât nu neglijează nici un aspect, fie şi aparent banal, al textului. Şi că e cu atât mai originală, cu cât ia în considerare componentele lui cele mai obişnuite. Ceea ce îi deranja era simplitatea abordării. Învăţaseră la şcoală că a fi interesant înseamnă a fi complicat şi chiar sofisticat. Şi, în nici un caz, empiric: ei aspirau să devină cititori profesionişti.

În ce mă priveşte, am învăţat însemnătatea lecturii atente şi care stă lipită de text nu de la criticii americani ai anilor '30, de a căror *close reading* am luat cunoştinţă târziu, ci din cărţile lui Auerbach (*Mimesis* a reprezentat lectura mea de căpătâi, când am scris *Arca lui Noe*), Nabokov (*Literature*) şi Kundera (*L'Art du roman*). Care, toate, pornesc de la citate, pe care le analizează cât se poate de minuţios, lăsând la sfârşit interpretarea lor. O analiză empirică – ce se vede sau nu cu ochiul liber – nicidecum una inspirată de o metodă, cum ar fi aceea a lui Barthes la nuvela lui Balzac *Sarrazine*, care m-a îngrozit când am descoperit-o într-o cărticică intitulată, ca un cod de legi, *S/Z*. ■

Micile fascinaţii

Despre *Piele şi carne*, neobişnuita carte-obiect scrisă de Eric Pessan şi ilustrată de Patricia Cartereau, am citit mai întîi în „Noua literatură", la rubrica Anei Maria Sandu, acum vreo doi ani, deci înainte ca mica poveste să fi fost tradusă în româneşte. De fapt, Ana Sandu tocmai o tradusese, dintr-o pornire hipnotică, trezită exclusiv de lectura cărţii, căci a mai durat puţin pînă când traducerea şi-a găsit un editor. „Coincidenţe" – aşa se numea rubrica Anei, şi ce altceva decît o coincidenţă să fi fost faptul că o carte primită întîmplător s-a transformat într-o traducere, mai ales că în sistemul editorial românesc asemenea descoperiri subiective au rareori un cuvînt de spus. De altfel, în finalul scrisorii pe care i-o adresează autorului cărţii, Ana Sandu scrie că „nimic nu e întîmplător, textele ne aleg pe noi şi nu invers, cum sîntem tentaţi să credem". Voi cita pe larg din scrisoarea traducătoarei, atît pentru că impresiile despre carte sînt mai puternice decît le-aş exprima eu, deşi nu m-a lăsat nici pe mine rece hipnotismul ei, dar şi pentru că în lumea noastră culturală traducătorii nu prea sînt întrebaţi de vorbă, deşi au multe de spus despre obiectul muncii lor:

Eris Pessan, *Piele şi carne*, văzută de Patricia Cartereau, traducere din franceză de Ana Maria Sandu, Editura Univers, 2010, 72 p.

Dragă Eric,

*Nu ne cunoaştem. De Crăciun, înainte să plece în vacanţă în Franţa, Fanny mi-a lăsat cartea ta, **L'écorce et la chair**. Întîi am răsfoit-o, m-am uitat la desenele Patriciei Cartereau, am citit cîteva fragmente pe sărite. M-am gîndit cum ar suna titlul ei în română şi i-am zis **Piele şi carne**. După aia mi-am dorit să traduc mai mult din micuţa carte-obiect. Mă furişasem în maşina femeii care umbla de nebună prin Italia alături de o fetiţă fantomatică, în atmosfera aceea poetică şi extrem de fragilă. Personajul din cartea ta are dureri mari de spate, vorbeşte despre singurătate, arbori, păsări, desene,* arte povere. *Cară cu ea tot felul de vorbe spuse cîndva, de întîmplări stranii şi suferinţe necicatrizate.*

Nu se întîmplă nimic extraordinar, dar textul are ceva hipnotic şi n-am mai reuşit să mă opresc, am stat la birou şi-am tradus pagină după pagină, pînă am uitat de spaimele legate de criza care ne ameninţă şi ne întunecă minţile. N-a mai contat că ar trebui să-mi caut job, am însoţit-o pe femeia aceea pînă la capăt. O aţă nevăzută mă tot trăgea acolo în fiecare dimineaţă, cînd normal ar fi fost să deschid povestea mea, nu pe a ta.

Habar n-am de ce mi-a venit s-o traduc, n-o mai făcusem pînă atunci. Nu ştiam cum se naşte acea intimitate stranie cu textul cuiva pe care nu l-ai văzut niciodată. Îmi imaginasem că n-o poţi avea decît cu propriile texte. Recunosc, m-am înşelat şi de data asta. (...)

■ Ana Chiriţoiu

■ cartea străină de felicia antip

Scrisori care nu s-au pierdut

Dacă am citit aproape toate romanele şi cele câteva cărţi de non-ficţiune scrise de marele prozator american, ce mă mai pot aştepta să aflu din volumul de corespondenţă *Letters (Scrisori)*, de Saul Bellow, editat de Benjamin Taylor, Viking 2010? Multe.

M-au intimidat dintotdeauna scriitorii care şi-au găsit timp şi au avut disponibilitatea ca, pe lângă o operă de dimensiuni considerabile, să se dedice şi artei epistolare, să lase în urma lor colecţii de scrisori apte să umple multe volume şi să stârnească interes chiar şi la multă vreme după dispariţia autorului. Pentru o asemenea performanţă nu este suficient ca scrisorile să existe: trebuie să se facă şi cópii, să fie ţinute în ordine, arhivate. Implică o muncă de secretariat de-o viaţă, migăloasă, care presupune o preocupare aproape maniacală pentru conservarea unor comunicări în principiu efemere, cu atât mai dificilă cu cât mijloacele de reproducere erau mai primitive. Să ne gândim la vremurile anterioare maşinii de scris şi hârtiei indigo. Şi totuşi, de la Henry James au rămas 12.000 de scrisori, Virginia Woolf scria până la şase scrisori zilnic, fără să omită să-şi completeze şi jurnalul, scrisorile şi jurnalele ei oferind material pentru 12 volume, scrisorile lui D. H. Lawrence au fost publicate în opt volume, dintre scrisorile adresate de Cehov familiei şi prietenilor au fost strânse în volum 1890…

Benjamin Taylor a publicat acum şapte sute dintre scrisorile trimise de Bellow, adică două cincimi din cele păstrate. Sunt instantanee din-

Delmore Schwartz

tr-o viaţă lungă (90 de ani), plină şi trăită de la un capăt la celălalt între cărţi şi pentru cărţi: scriind, citind, predând cursuri de literatură. Cartea de 550 de pagini începe cu o scrisoare de despărţire adresată iubitei lui de 17 ani şi se încheie cu una scrisă la 88 de ani, în care este vorba de fetiţa lui, Rosie, în vârstă de patru ani, şi de propria lui copilărie. Majoritatea covârşitoare a celorlalte scrisori nu se referă însă la chestiuni personale sau familiare, n-au fost trimise celor cinci soţii sau celor patru copii ai scriitorului, ci au ca adresanţi colegi de breaslă.

Deschiderea compasului este maximă în toate direcţiile, deoarece Saul Bellow a trăit intens şi fertil mai multă vreme decât se obişnuieşte.

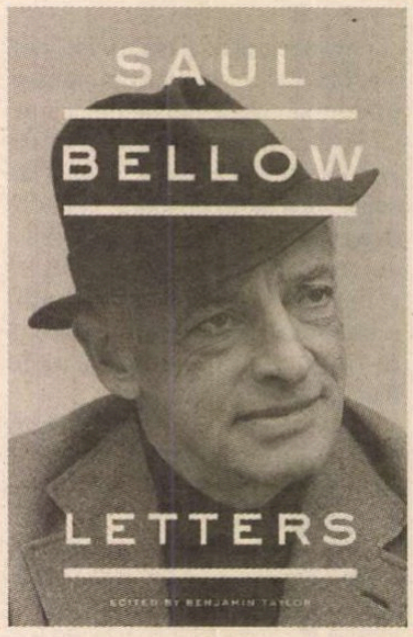
Scriitorii cu care a corespondat au făcut parte – o spune prefaţatorul – din patru generaţii: generaţia dinaintea lui, propria lui generaţie şi două generaţii mai tinere.

Premiul Nobel, pe care l-a primit la vârsta de 61 de ani, i-a împărţit cariera în două perioade aproape egale. Înainte publicase nouă romane, după – a publicat alte şapte. E un caz unic în istoria Nobelului, care reprezintă de obicei o încoronare finală fără vreun „va urma". În ziua în care a aflat marea veste, Bellow şi-a exprimat o singură dorinţă: să nu păţească la fel ca prietenul lui, John Steinbeck. Acesta, laureat în 1962, când avea 60 de ani, a fost atât de traumatizat de opinia criticilor că nu l-ar fi meritat, încât, în următorii şase ani de viaţă, n-a mai publicat nici un rând. Pentru Hemingway, Nobelul a coincis cu debutul căderii nervoase care avea să-l ducă, după şapte ani, la sinucidere. Chiar şi un autor care a supravieţuit multă vreme copleşitoarei distincţii, Sinclair Lewis (laureat în 1930, mort în 1951), şi-a trăit ultimele două decenii de viaţă fără să mai scrie.

Între primul copil al lui Bellow şi ultima născută este o diferenţă de 52 de ani. Abia la 84 de ani, căsătorit pentru a cincea şi ultima oară cu o femeie cu 44 de ani mai tânără decât el, a dobândit fetiţa pe care şi-o dorise mereu.

Saul Bellow n-a ţinut un jurnal şi – scrie în prefaţă Benjamin Taylor – *„când era rugat să-şi scrie autobiografia, obişnuia să răspundă că n-ar fi de spus altceva decât că a fost insuportabil de ocupat din momentul când a fost circumcis."*

Este drept că romanele s-au hrănit din întreaga lui viaţă (transfigurată, căci ficţiunea nu e reproducere sau, după cum afirma el însuşi, înfuriat de reproşurile în legătură cu ultimul său roman, *Ravelstein*: *„Oamenii gândesc literal şi întreabă, «E adevărat?*



Dacă e adevărat, de ce faptele nu sunt reproduse exact. Dacă nu sunt reproduse exact, de ce nu sunt reproduse exact?» Atunci te dai cu capul de toţi pereţii, pentru că scrierea unui roman seamănă în anumite privinţe cu scrierea unei biografii, dar de fapt nu este acelaşi lucru. E plin de născociri. Fără născociri n-ar fi citibil. Născocire, libertate. Dacă ai nevoie de situaţii, le creezi în mintea ta." După care exclama că-şi *„pierde răbdarea"* cu cei care nu înţeleg atâta lucru.

Numai că episoadele de viaţă şi frământările personale din care se nutresc adevărul şi substanţa operei lui i-au implicat şi pe alţii, aceşti alţii devenind uneori figuri centrale ale cărţilor lui fără să-şi piardă trăsăturile definitorii şi rămânând ca atare uşor de recunoscut în împrejurări şi posturi – reale sau inventate – care pot fi considerate compromiţătoare, denigratoare, sau reprezintă dări în vileag supărător de indiscrete. Cu cât cineva – scriitor, critic, editor – a fost mai apropiat de Bellow, cu atât e mai probabil să găsim în opera acestuia un personaj care să-i semene leit. Şi nu prea sunt şanse să fie prezentat în aşa fel încât să stârnească admiraţie.

Culmea este că, în cazurile cele mai flagrante, mai scandaloase, sosiile au contribuit la celebritatea postumă a celor după care fuseseră modelate. Principalii beneficiari ai unui spor de faimă ca rezultat al defăimării au fost două personalităţi marcante şi frapante ale culturii americane, la care scriitorul ţinuse enorm şi cărora le recunoştea un ascendent spiritual asupra lui: poetul Delmore Schwartz, introdus de Bellow în *Darul lui Humboldt* sub numele de Von Humboldt Fleischer, şi filosoful Allan Bloom, a cărui viaţă, gândire şi moarte au fost imortalizate în ultimul roman al lui Bellow, *Ravelstein*.

Am încercat să înţeleg mai bine motivaţia acestei manifestări paradoxale a sentimentelor lui Bellow pentru cei care-i fuseseră mentori, pe care-i preţuise şi la care ţinuse enorm. Colecţia epistolară nu este un instrument uşor de folosit în acest scop. Ea cuprinde exclusiv scrisorile lui Bellow, scoase din contextul corespondenţei cu adresanţii. Dacă ele sunt răspunsuri, nu ştim la ce răspunde şi uneori nici cui, pentru

Cu cât cineva – scriitor, critic, editor – a fost mai apropiat de Bellow, cu atât e mai probabil să găsim în opera acestuia un personaj care să-i semene leit.

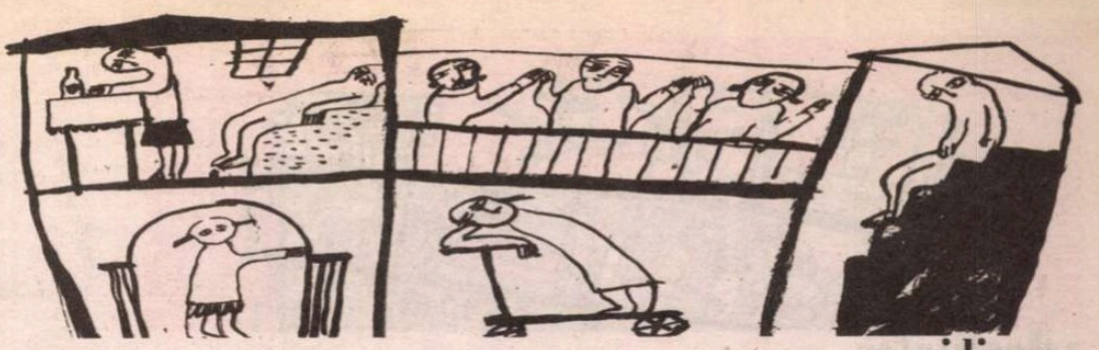
că multe nume nu spun nimic neiniţiaţilor.

Sensul unei scrisori foarte dure, adresată lui Jack Ludwig, de exemplu, poate fi înţeles doar de cei ce ştiu că scriitorul Ludwig, vechi prieten de casă al lui Bellow, avusese o relaţie amoroasă cu cea de-a doua soţie a acestuia, Sandra, şi fusese încondeiat, ca urmare, în romanul aproape autobiografic, *Herzog*, unde căpătase numele de Valentine Gersbach şi era amantul soţiei protagonistului. După ce-l admonesta îndelung pentru că nu şi-a îndeplinit nişte îndatoriri redacţionale, încheia sarcastic: *„N-ar fi prea bine să văd limpede. Cu cei mai ageri ochi din lume, n-aş vedea decât pâcla puturoasă a falsităţii. Şi n-am cei mai ageri ochi din lume; sunt nu un superman ci un superidiot. Numai un gigant printre idioţi s-ar însura cu Sandra şi ţi-ar oferi ţie prietenia. Numai Dumnezeu ştie că nu sunt Bellow cel fără de teamă şi prihană. E infinit numărul lucrurilor care lasă de dorit la mine. Dar s-o iubesc ca pe soţia mea? Să te iubesc pe tine ca pe un prieten? Mai bine m-aş fi dus să lucrez pentru Fraţii Ringling şi să fiu lansat de două ori pe zi din tun în chip de ghiulea. M-ar fi lăsat cel puţin să port o uniformă."*

Unui fost coleg de liceu, David Peltz, care se supărase recunoscând în *Darul lui Humboldt* un episod din propria lui viaţă, deşi îi interzisese formal lui Bellow să scrie despre el, i-a explicat că nu făcuse decât să ia *„două măsuri"* sugerate de una dintre miile de anecdote auzite de la Peltz şi să *„fluiere un refren"*: *„Nu tu ai fost subiectul. Unii au scris despre mine. Eu al lor nu sunt eu. Nu contează nici cât negru sub unghie. Ceea ce contează este să se scrie bine. Doamne, câtă nevoie avem de lucruri bine scrise! Ţi-am promis că nu voi scrie Viaţa Ta. Dar asta e tot ce* puteam *promite."*

Tot ce contează este, aşadar, să se scrie bine. Nu să se scrie de bine. Şi Saul Bellow a scris bine, atât de bine încât a luat Premiul Pulitzer pentru *Darul lui Humboldt*, în care cel care-l întruchipează pe poetul de geniu, gânditorul profund, fermecătorul *causeur* Delmore Schwartz (proveniență: România), apare numai în jalnica, degenerata lui ipostază finală: bolnav de paranoia, alcoolic în ultimul grad, dopat şi cu barbiturice şi cu amfetamine, o combinaţie care avea să-i curme viaţa la numai 52 de ani. Abia după două zile după ce murise de inimă în hotelul mizer în care sălăşluia, s-a găsit cineva care să-i identifice cadavrul. Părăsit şi uitat de contemporanii cărora le întorsese duşmănos spatele, Delmore a fost readus în atenţia generală de vechiul lui prieten şi chiar discipol recunoscător, Saul Bellow. Am citit undeva că, în Enciclopedia Columbia, capitolul despre ipostaza Von Humboldt ocupă mai mult spaţiu decât totalul celorlalte referiri la Delmore Schwartz.

Despre Saul Bellow în destinul lui Allan Bloom, despre Allan Bloom alias Ravelstein în versiunea lui Saul Bellow, dar şi despre multe altele – săptămâna viitoare. ■



Informaţie şi cunoaştere

Despre Robert Darnton s-a mai scris în **R.L.** Începând ca jurnalist la „New York Times", a fost profesor, între altele, la Princeton, şi director al bibliotecii Universităţii Harvard. Ultimul lui volum face *Apologia cărţii*. E chiar titlul unei analize a tehnologiei informaţiei, care se întâlneşte în privinţa esenţialului cu aceea din cartea de convorbiri dintre Jean-Claude Carrière şi Umberto Eco, pe care de asemenea **R.L.** v-a prezentat-o în numerele anterioare. Teza centrală a lui Darnton este că nu trebuie confundată informaţia şi cunoaşterea. Într-un interviu acordat hebdomadarului francez „Le Point" şi apărut în primul număr din 2011, savantul american explică faptul că nu orice informaţie poate fi „numerizabilă" iar, în al doilea rând, că suporturile electronice evoluează într-un asemenea ritm, încât o bună parte din ceea ce a fost stocat pe cele existente în urmă cu decenii sau chiar ani nu mai poate fi citit decât cu mijloacele de ieri, şi asta, cu condiţia de a le fi... stocat la rândul lor. Doar cartea, în sensul gutenbergian, a supravieţuit, nu decenii sau ani, ci secole. E motivul pentru care nu ne putem lipsi de ea. „Mi-ar plăcea să-i urez lui Google viaţă lungă, dar nu contaţi pe faptul că va trăi destul încât să înlocuiască venerabilele noastre biblioteci", afirmă Darnton. Fie-i gura aurită!

Corespondenţa dintre doi savanţi

Gershom Scholem (1897-1982), marele specialist în mistica din „Cabala"(acela care i-a cerut socoteală lui M. Eliade în legătură cu informaţia că făcuse parte din Garda de Fier, cu ocazia invitaţiei pe care i-o adresase de a ţine o conferinţă în Israel) şi Walter Benjamin (1892-1940), cunoscutul filosof şi critic german, au purtat o bogată corespondenţă între anii 1933 şi 1940. Berlinezi, amândoi, se cunoşteau din 1915. Au emigrat, o dată cu venirea lui Hitler la putere, Scholem în Palestina şi Benjamin în Franţa. Nu s-au mai văzut în tot acest timp decât o singură dată, la Paris, când s-a întâmplat ca Scholem să se afle în capitala Franţei, de unde veşnicul lipsit de resurse financiare Benjamin n-a „evadat" decât rareori, cât să dea curs invitaţiilor lui Brecht, refugiat, şi el, în Danemarca. Scrisorile schimbate de cei doi eruditi sunt extraordinare. Nicolas Weill citează, în „Le Monde des Livres", câteva rânduri dintr-o scrisoare în care Benjamin analizează opera lui Kafka. Măcar şi pentru această analiză merită citită corespondenţa dintre cei doi. ■

Dreptatea de după moarte

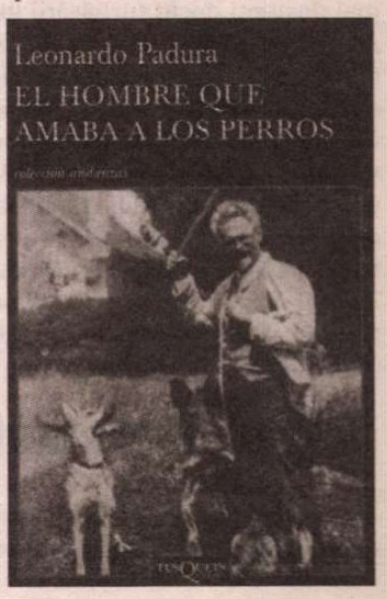
Agata Tuszynska este o eseistă poloneză, autoare, între altele, a unei biografii a lui Bashevis Singer. Ea a auzit vorbindu-se, întâmplător, în Parisul anilor '90, de o cântăreaţă evreică de origine rusă, care ar fi fost celebră pentru vocea ei în ghetoul varşovian din 1941-1942, acuzată, după război, că şi-ar fi datorat supravieţuirea faptului de a fi fost „curva nemţilor". Deşi inocentată, după câteva săptămâni de închisoare, zvonul a urmărit-o în Israel, unde s-a refugiat în 1950, şi apoi la Paris, unde va trăi în mizerie până la moartea ei în 2007. A căutat-o şi a reuşit, nu fără insistenţă, să stea de vorbă cu ea. Femeia era terorizată de „ei". Ei, adică, „clica lui Szpilman şi Polanski", după cum Agata Tuszynska a înţeles din clipa în care femeia i-a permis s-o viziteze acasă. Pe peretele culoarului de la intrarea micului apartament, era scris cu cerneală roşie: „Ajutor! Clica lui Szpilman şi Polanski vrea să mă ucidă! Săriţi!!!" Despre ce era vorba? Wiera Gran cântase un an şi jumătate la Café Sztuka, acompaniată la pian de Szpilman, acela care îi va inspira lui Polanski personajul filmului „Pianistul". În film nu există nicio urmă de Wiera Gran (pe numele ei real, Grynberg), o seducătoare femeie de 25 sau 26 de ani la data respectivă, adulată de toată lumea. Bănuiala legăturilor cu ofiţeri germani, pe care ea le-a infirmat de câte ori s-a ivit ocazia, iar cercetările ulterioare nu le-au dovedit, s-au răspândit după război. Agata Tuszynska n-a reuşit să afle dacă la originea lor a stat dorinţa lui Szpilman de a se prezenta ca protagonist al concertelor din ghetou sau deteriorarea raporturilor sentimentale dintre cei doi sau vreo altă cauză. Fapt e că Polanski, al cărui scenariu e fidel memoriilor publicate de Szpilman însuşi, din care Wiera Gran lipseşte, de asemenea, a răspuns unei scrisori pe care Agata Tuszynska i-a adresat-o, că nu are nici un comentariu de făcut. În ce-l priveşte pe Szpilman, dispărut în 2000, pe el eseista nu l-a putut consulta, dar fiul pianistului a ameninţat-o că, dacă tipăreşte cartea, îi va distruge cariera. Ameninţările nu se datorau atât reabilitării cântăreţei, cât acuzaţiilor acesteia, reproduse de Agata Tuszynska, referitoare la faptul că Szpilman ar fi fost ofiţer neamţ şi ar fi martirizat evreice în ghetou.Nici aceste acuzaţii nu pot fi probate. Pe cuvântul mult hărţuitei femei nu se poate conta în chip absolut. Considerat, şi graţie filmului, un erou, Szpilman e pus într-o lumină foarte puţin avantajoasă de aceste dezvăluiri. De altfel, lansarea la Varşovia, pe 5 octombrie anul trecut, a cărţii Agatei Tuszynska a constituit un mare succes. E greu de spus în ce măsură cartea va schimba destinul postum al cântăreţei. Dar pe al pianistului l-a afectat cu siguranţă. Să existe o dreptate după moarte? ■

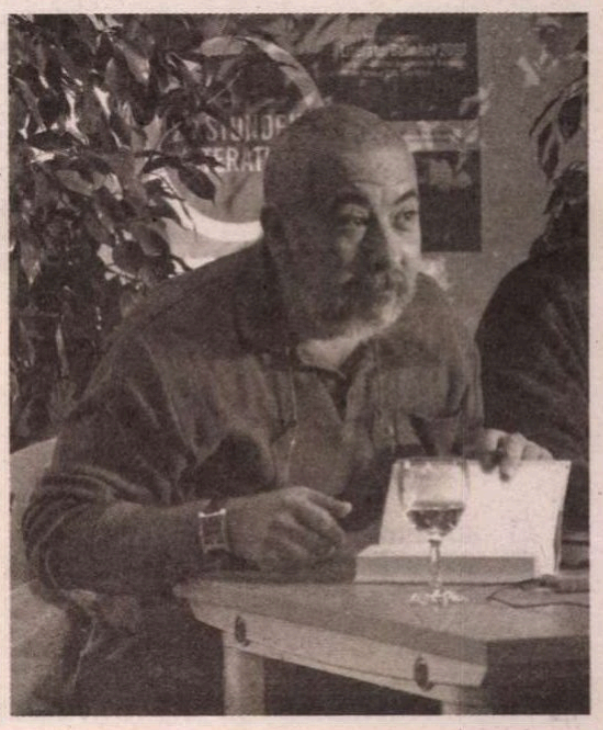
Aron despre comunism şi fascism

„Avem dreptul să aşezăm comunismul şi nazismul în aceeaşi rubrică a *religiilor seculare*, a *ideocraţiei* sau a *totalitarismului*, în ciuda diferenţelor care sar în ochi?", se întreabă Tzvetan Todorov într-un extraordinar studiu introductiv la ediţia a II-a a *Memoriilor* lui Raymond Aron, apărută de curând la Robert Laffont. Răspunsul lui Aron este: da. Avem totodată dreptul să le condamnăm cu aceeaşi severitate? Scrie mai departe Todorov: „O bună bucată de vreme, Aron crede că nu, din cauza opoziţiei dintre proiectele lor şi în pofida vecinătăţii practicilor lor. Crimele naziste sunt traducerea în realitate a proiectului nazist, explică el, crimele comuniste, o trădare a proiectului comunist. Este justificarea ideologică pe care Aron o furniza iniţial exterminării clasei ţărăneşti de către Stalin, care i se părea raţională, aşa cum nu era exterminarea de către Hitler a evreilor. Totuşi, când îşi redactează *Memoriile*, Aron ajunge la concluzia că deosebirea este în fond iluzorie, programul comunist neavând decât un rol de camuflaj: dintr-o dată, consideraţiile privitoare la cele două regimuri tind să se apropie în gândirea lui Aron". Iată ce scrie însuşi filosoful politic francez în *Memorii*: „Comunismul nu mi se pare astăzi mai puţin odios decât mi se părea ieri fascismul. Argumentul pe care l-am folosit nu o dată ca să diferenţiez mesianismul de clasă de acela de rasă nu mă mai impresionează câtuşi de puţin. Aparentul universalism al celui dintâi se dovedeşte, în ultimă analiză, înşelător". ■

Omul care iubea câinii

Nu ştiu dacă titlul romanului scriitorului cubanez Leonardo Padura este ironic sau cinic. „Omul care iubea câinii" este Ramon Mercader, asasinul lui Troţki. Suplimentul „Le Monde des Livres" din 7 ianuarie, care recenzează versiunea franceză a romanului, îşi intitulează, mult mai nimerit, comentariul: „Omul care l-a ucis pe Leon Troţki". Dragostea lui Mercader pentru câini e legată de o întâmplare din perioada în care primeşte azil politic în Cuba, după ce fusese eliberat din închisoarea mexicană (crima avusese loc în Mexic, unde Troţki trăia în refugiu) şi petrecuse un timp în Uniunea Sovietică. Un cineast cubanez era în căutarea unor ogari pentru un film. A remarcat pe o stradă din Havana un ins în vârstă care-şi plimba cei doi superbi ogari ruseşti. I-a angajat imediat, iar Mercader, căci el era insul, nu s-a despărţit de ei pe toată durata turnării filmului. Cineastul n-a aflat decât mai târziu cine era stăpânul câinilor. De la această întâmplare i-a venit romancierului cubanez ideea titlului. Romanul urmăreşte în paralel destinele lui Troţki şi Mercader, având şi un al treilea plan, în care un tânăr scriitor cubanez poartă lungi discuţii cu Mercader, sub supravegherea constantă a câte unui ofiţer din serviciile secrete şi murind literalmente de frică la aflarea oribilei poveşti. S-ar crede că până şi asasinii plătiţi, ca Mercader, simt nevoia să se confeseze. Cel puţin, în literatură. ■





Ochiul magic

Turnătorii noştri sunt mai deştepţi decât turnătorii lor

De curând, a produs ceva emoţie dezvăluirea că Ioan Groşan a fost informator al Securităţii cu angajament şi sub numele de cod Radu Greceanu. Nu ne propunem să discutăm această abdicare: nu suntem în măsură să judecăm şi nici să aruncăm cu piatra. Însă ne-au surprins (neplăcut) reacţiile unor apropiaţi ai săi de la Academia Caţavencu şi ale altora, reacţii ce ar putea sta sub sloganul (adaptat): Turnătorii noştri sunt mai deştepţi decât turnătorii lor. Astfel, oameni care s-au arătat extrem de severi şi au fost dispuşi să-i lapideze pe Mona Muscă, Eugen Uricaru sau pe alţi scriitori nici măcar dovediţi (Nicolae Balotă), acum schimbă incredibil tonul, fac o mişcare de giruetă, dovedesc blândeţe, înţelegere, îi găsesc scuze lui I. G. şi, parcă, descoperă la el chiar un dram de eroism. Această dublă măsură este năucitoare.

Cărţile anului 2010 în Banat

S-a încheiat un an, e vremea reevaluărilor, a topurilor, a cernerii

grâului de neghină, cum ar veni. Şi revista noastră propune o retrospectivă a anului 2010, prin *tema lunii* februarie. Ancheta revistei „Orizont" pe acest subiect ne-a oferit surpriza de a vedea propuse drept cărţi ale anului 2010 următoarele apariţii editoriale: *Tata Domnu'* de Constanţa Marcu, *Pesta* de Dana Gheorghiu, *Călătorie spre Tenerife* de Eugen Dorcescu, *Exil de zi şi noapte* de Veronica Balaj (propuse de Ion Marin Almăjan), *Palimpsest* de Lucian Alexiu şi *Zile de libertate* de Mircea Cavadia (propuse de Ada D. Cruceanu), *Algonauţii* de Crişu Dascălu, *Et in Arcadia ego* de Marcu Mihail Deleanu (propuse de Octavian Doclin). Exemplele ar putea continua. Unul dintre respondenţi, Octavian Doclin, deplângând obtuzitatea criticilor literari, îşi justifică nominalizările prin dorinţa de a susţine literatura Banatului, „atât de ignorată în false istorii literare". Nimic de zis, în fiecare regiune există scriitori valoroşi, dar e o mare distanţă între susţinerea valorilor locale meritorii şi anestezierea simţului critic, dacă acesta va fi existat vreodată la persoanele în cauză. Iar felul acesta de a-ţi lăuda colegi de filială, concitadini şi prieteni nu le face acestora nici un serviciu; ba dimpotrivă.

Cu dreptul în noul an

Revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* a păşit cu dreptul în noul an. Sumarul primului număr, din ianuarie, este interesant în totalitate: de la editorialul „WikiLeaks şi România" (de Florin Constantiniu) şi până la nota din ultima pagină (dedicată naşterii, desfăşurate în văzul lumii, în piaţa publică, de către regina Constance, soţia Regelui Henric al VI-lea, a fiului lor, viitorul rege Frederic al II-lea). Istoria aşa cum ne este redată cu competenţă de redactorii revistei şi de prestigioşii lor colaboratori devine o poveste plină de farmec cărturăresc, ce îi captivează pe iniţiaţi, ca şi pe cititorii obişnuiţi.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În discursul lui Mihai Beniuc [prezentat la şedinţa Uniunii, care reia ideile din expunerea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej din 26-28 noiembrie 1958 din faţa plenarei CC al PCR şi publicat în numărul 6/1959] se face referire şi la recompensele materiale. Mai întîi, la nivel declarativ, împotriva oricărui stimulent bănesc şi pentru un anume tip de moralitate afişată:

„Noi ca scriitori ai realismului socialist nu scriem pentru drepturi de autor, pentru succese de librărie, pentru avantaje multiple editoriale, ci pentru reuşita socialismului în ţara noastră, pentru pace şi progres." (...)

Mihai Beniuc, în acea perioadă fiind, printre multe alte poziţii oficiale şi decidente, şi preşedinte al Fondului literar al USR, cere: premii pentru lucrări de actualitate, doi la sută din drepturile de autor pentru „a angaja lucrări noi despre actualitate", plecările pe teren şi la ţară, care trebuiau, bineînţeles finanţate generos. Şi asta pentru că:

„Ne-am ocupat în ultima vreme cu stăruinţă de buna gospodărire financiară a publicaţiilor noastre şi a Fondului literar, în spiritul grijii faţă de avutul obştesc."

Din avutul obştesc deci, se finanţează, prin intermediul gospodarului Beniuc, cel care ştie să împartă cu grijă, literatura sau, mai bine zis, un anume tip de literatură. Pentru că deşi de obicei oficialii mimează foarte bine generozitatea absolută faţă de orice fel de literatură – scriitorii înţelegeau deja că nu era vorba despre orice fel de literatură, codul era internalizat – de data aceasta specificaţia e clară, ba chiar există o condiţie tematică şi mai limitativă: actualitatea.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Reuniunea Comitetului Director al USR

Miercuri 26 ianuarie a avut loc, la redacţia revistei **România literară** de la Casa Vernescu, sub conducerea preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România, dl Nicolae Manolescu, şedinţa Comitetului Director al USR.

La Comitetul Director a fost expusă situaţia executării Ordonanţei de guvern privind finanţarea revistelor de cultură din România în 2010 şi perspectivele finanţării publicaţiilor USR în anul 2011. S-au stabilit normele de finanţare pe 2011, o hotărîre importantă fiind sporirea fondului de colaborări al acestora. Comitetul Director a analizat din nou situaţia proceselor în legătură cu imobilul din Calea Victoriei nr. 115 (Casa Monteoru) şi a celor intentate editurilor care nu plătesc timbrul literar conform legii. S-a prezentat starea lucrărilor pentru renovarea imobilului din Calea Victoriei nr. 133, termenul de încheiere fiind prelungit. Comitetul a votat modificarea tarifelor la Casa Scriitorilor de la Neptun pentru a face mai avantajos pentru scriitori sejurul în acest loc. De asemenea, a studiat posibilitatea unui parteneriat cu Consiliul Judeţean Bistriţa pentru renovarea Casei Scriitorilor de la Valea Vinului. În această şedinţă, Comitetul a decis normele pentru lecturi publice în 2011 şi continuarea finanţării unor proiecte culturale tradiţionale în primul semestru al anului ca şi finanţarea parţială a unor proiecte noi. S-a aprobat continuarea sprijinirii prin Comisia Socială a unui număr mare de scriitori, constatîndu-se că numărul membrilor cu venituri mici sau inexistente este în creştere. Comitetul a stabilit calendarul de lucru al Comisiei de validare şi al Juriilor USR în 2011 şi a luat în discuţie problemele curente ale revistelor şi filialelor Uniunii.

România literară a primit Premiul ARIEL pentru cea mai bună revistă literară

Miercuri, 26 ianuarie, s-au decernat la Casa Vernescu Premiile Anuale ale ARIEL (asociaţie de editori din care fac parte edituri şi reviste literare importante).

Juriul pentru Premiul Revista Anului, compus din Marta Petreu, Mircea Mihăieş şi Alexandru Muşina, a ales **România literară**.

Juriul pentru Premiul Cartea Anului, compus din Nicolae Manolescu, Dan Cristea şi Adrian Popescu, a hotărât ca această distincţie să revină, *ex aequo*, lui Nichita Danilov pentru romanul *Ambasadorul invizibil* (Ed. Cartea Românească) şi lui Ion Pop pentru recenta sa carte de critică *Din avangardă spre ariergardă* (Ed. Vinea).

Comitetul de conducere ARIEL a acordat o diplomă de merit revistei recent înfiinţate la Piatra Neamţ „Conta", condusă de poetul Adrian Alui Gheorghe.

Felicitări merituoşilor laureaţi!

Anul trecut, la prima decernare, au fost premiaţi pentru Cartea Anului Marta Petreu şi Mircea Mihăieş, iar pentru Revista Anului „Memoria - revista gîndirii arestate". **(H. Gârbea)**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

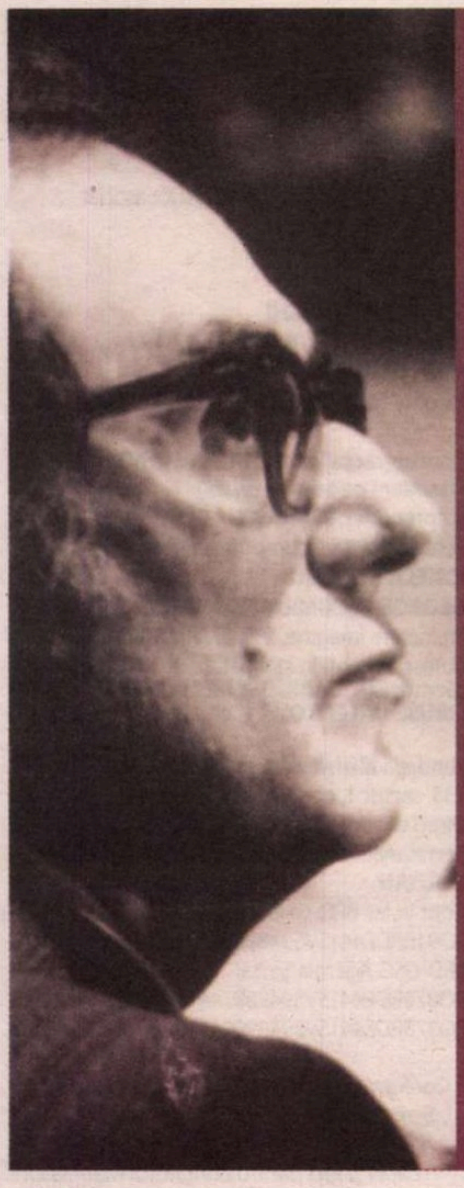
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

6

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 11 februarie 2011 24 de pagini 2,5 lei



DESPRE DOSARUL DE SECURITATE AL LUI ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

un articol de George Neagoe

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: „Mărturia unei generaţii“

Tema lunii: ANUL LITERAR 2010

text de COSMIN CIOTLOŞ

O nouă rubrică de ALEX ŞTEFĂNESCU: Scripta manent

Un poem de RUXANDRA CESEREANU

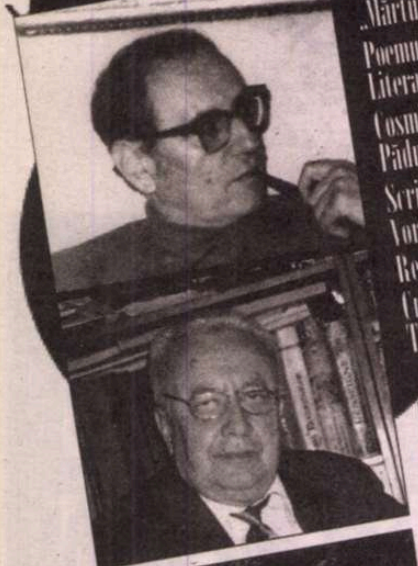
LIANA TUGEARU: Sigiliul lui Paolo Taglioni

Avanpremieră editorială:

JULIA FRANCK: Femeia din amiază

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
„Mărturia unei generații"
Poemul săptămânii de Traian Ștef – p. 3
Litera I
Cosmin Ciotloș – p. 4
Pădurea și copacii
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Vorbitul și lătratul
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Timpul a avut răbdare



Ruxandra Cesereanu – Scrisori către Anne Thorazine – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
La force des choses
George Neagoe – pp. 10-13
„Prințul-consort", cenzura și tributul
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 14
Un estetician sub vremuri – Gheorghe Achiței
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
11 februarie
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Napolitane
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Țiganiada renovată
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Masca de aur
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Sunetul și furia farsei
Liana Tugearu – pp. 18-19
Sigiliul lui Paulo Taglioni
Avanpremieră editorială: Julia Franck – pp. 20-21
Femeia din amiază
Florin Irimia – p. 21
Uimitoarele aventuri ale lui
Kaarlo Vatanen și ale iepurelui său
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Prietenul sinucigașilor
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vorbiri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

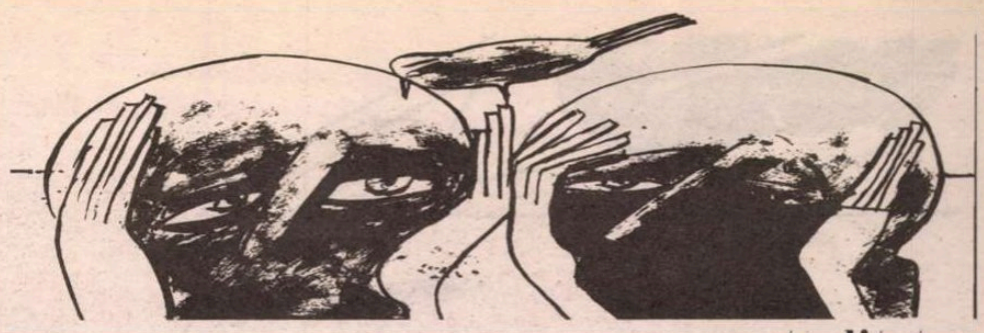
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.:
021.212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

„Mărturia unei generaţii“

Prea puţini cititori, în afara istoricilor literari, vor fi recunoscut în titlul însemnărilor mele cartea de interviuri cu scriitori contemporani ai lui Felix Aderca din 1929 de la Editura Naţională S. Ciornei.

Am un exemplar din prima ediţie, cu „măştile”, adică portretele desenate de Marcel Iancu, dedicat de autor lui Constantin Graur şi trecut prin biblioteca lui Virgil Ierunca, ale cărui sublinieri se pot observa din când în când. Nu peste mult timp, dacă aplecarea noilor generaţii către uitare va continua, nu-şi va mai aminti nimeni de niciunul dintre aceştia. Nici măcar de Aderca, scriitor novator la vremea lui, pe alocuri îndrăzneţ şi anticipator. S-a născut în 1891 (în martie vor fi 120 de ani) şi a murit în 1962 (în decembrie al celuilalt an vor fi 60). Cartea despre care vorbesc a vrut să fie exact ce o arată titlul. E una din puţinele care iau în seamă generaţia ca realitate istorică şi culturală. Nu e nici un manifest, precum „Itinerariu spiritual” al lui Mircea Eliade apărut în ziarul „Cuvântul” în 1927, nici o retrospectivă, precum aceea închinată aşa-numitei „generaţii pierdute”, de către Emil Manu, în *Eseu despre generaţia războiului* din 1978. Aderca ia în considerare o generaţie aflată în plină activitate, nu una incipientă sau una care şi-a încheiat destinul. E perspectiva cea mai delicată, fiindcă, dacă ne putem eventual închipui că un manifest va declanşa procesul constituirii unui spirit de generaţie, cum s-a întâmplat în cazul lui Eliade, sau dacă ştim cu destulă precizie care sunt contururile unei generaţii ieşite din scenă, n-avem nicio certitudine în privinţa aceleia din care facem noi înşine parte. Dificultatea este evidentă în cartea lui Aderca: Slavici şi Vinea, D. Nanu şi Ion Barbu, Ibrăileanu şi Blaga fac parte din generaţii diferite. De altfel, nici anul nu e nimerit, fiindcă, în 1928-1929, când sunt luate marea majoritate a interviurilor, scriitorii generaţiei vechi erau simţiţi ca încă vii literar, ceea ce explică punerea lor laolaltă cu scriitorii noii generaţii, care erau departe de a-şi fi dat întreaga măsură. Camil Petrescu nu publicase nici unul dintre romane, Ion Barbu mai avea un an până la *Joc secund*, Arghezi era abia debutat editorial. Şi, peste toate, o a treia generaţie, numită mai târziu generaţia 27, ieşea din ou cu piuituri grozave, voind să cucerească repede piaţa şi să seducă opinia literară. „Mărturia unei generaţii” este, prin urmare, un titlu inapropriat: noi, astăzi, vedem limpede că liniile de demarcaţie nu sunt acelea ale lui Aderca. Lipsa de unitate a punctelor de vedere este flagrantă. Nu se poate defini un profil al generaţiei la care se referă Aderca decât dacă procedăm prin eliminarea unui sfert din nume. (N-am spus că există şi patru neliteraţi în carte, fiindcă, oricum, nu i-am luat în calcul). Chiar şi aşa însă, ne izbim de faptul că generaţia cu pricina nu are, spre deosebire de aceea care îi va succede în urma unei veritabile campanii de exterminare, o clară conştiinţă de sine, în pofida eforturilor lui Lovinescu de a o delimita de generaţia de până la 1916. Şi e oarecum normal să nu aibă, câtă vreme trăieşte într-o epocă în care genurile literare evoluează haotic şi nu în acelaşi ritm, poezia luând-o cu mult înaintea romanului, ca să nu spun că se produc suprapuneri ciudate, care fac dintr-un roman naturalist ca *Ion* al lui Rebreanu contemporanul aproape an pe an al romanului avangardist *Pâlnia şi Stamate* al lui Urmuz sau din suprarealismul poetic, geamănul tradiţionalismului unui Ion Pillat, absent din carte, în care îşi găseşte totuşi un loc de cinste Ion Vinea.

Nu înseamnă câtuşi de puţin că „Mărturia unei generaţii” nu are importanţa ei în cunoaşterea epocii literare. Dacă Aderca şi-ar fi pus în practică, un deceniu mai târziu, ideea altminteri foarte bună, cartea ar fi avut un impact la fel de mare astăzi ca şi, din câte ştiu, ieri. Mă refer, desigur, la interesul ei în ochii istoricilor literari. E, chiar şi aşa, un document de epocă inconturnabil. Mai ales că scriitorii intervievaţi preferă să-şi povestească amintirile din viaţa literară. Latura anecdotică e preponderentă. Ca sursă de informaţii la prima mână, deşi, multe, de a doua mână, „Mărturia” e foarte utilă. Sunt numeroase lucruri pe care nu le ştim decât din ea. De pildă, relaţiile dintre tânărul Goga şi bătrânul Caragiale. Sau ce legătură are *Pădurea spânzuraţilor* cu biografia lui Rebreanu şi cum i-a venit ideea din *Ion*, de la o scenă reală cu un ţăran părând a vrea să sărute pământul.

(continuare în pagina 8)

fototeca României literare

Dorin Tudoran, 1982
Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de traian ştef

Litera A

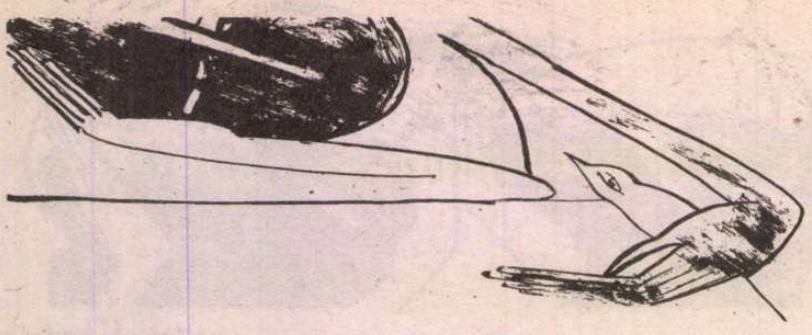
Poate ar trebui să vorbesc mai mult
Simt cum se fac în mintea mea depozite
Din cuvintele folosite de alții
Și nu știu cînd să le dau la o parte
Cum nu mai scînteiază
Cînd să le arunc peste bord
Cum se lipesc ca negii de neuroni
Poate dacă aș vorbi mai mult mi-ar ieși
Pe gură pe nas pe urechi prin ochi
Prin buricele îngroșate ale degetelor
Să înjur să pomenesc toți dracii
Grîul soarele dumnezeii mamii lor

Mari grămezi de rumeguș pe malul rîului
Chiar lîngă pădurea verde
Unii spun că ar fi bun pe cîmp în loc de bălegar
Alții iau cîte un sac pentru afumat slănina
Atîta a rămas din lemnul mîndru
Și drept între toate umbrele

Aș desface cuvintele din mucezeala stătută
Le-aș limpezi să fie
Ca fețele de masă ale bunicii
Aș căuta prietenii să le punem la loc limba
De clopot
Aș păstra unul singur pentru mine
Pentru orice eventualitate
Ascuns
Nerostit
Poate ar scrie mai tîrziu o carte

Le-aș da drumul să prindă roșeață și dragoste
De viață barem cît o găină beată
Și mai ales să-l pleznească peste gură
Pe acela care crede că le știe pe toate
Cum i-aș plezni eu peste gură
Cu o coadă băloasă de pește
Pe aceia care se.cred poeți
Cînd scuipă printre dinți consoane
Care pînă la urmă tot în creierul meu
Se rostogolesc ca într-o prăpastie
Să le dau Femeii în Roz aș vrea
De mîncare
Zacuscă pe pîinea coaptă din liniștile mute
Să vorbesc mai mult zic
Dar nu asta vreau cu adevărat
Vreau să scap nevătămat din fermentația de rumeguș
A zilei
Din traiectoria încrucișată a lașităților
Pe care o marchez degeaba cu bold
Din fantezia drăguță a femeii care crede
Că totul stă în puterile mele
Din lustrul mesei care e fericită cu el

Cum aș fi și eu fericit
Să mă înțepe o albină căzută din realitate
Și să mă doară să plîng să rămîn
O literă mai mult în bătaia vîntului
Care devine simțul suprem al vînatului ■



■ cosmin ciotloș

Pădurea și copacii

Să privim întâi pădurea: anul trecut a fost unul foarte fast pentru generația optzeci. Membrii acesteia au publicat cărți, au republicat antologii, au acordat interviuri, au solicitat interviuri.

Au fost, deci, în actualitate. Criticii de întâmpinare i-au avut, permanent, în vizor. Pe de altă parte cărțile-cult ale generației optzeci au devenit subiectul câtorva sinteze minuțioase. Au fost deci din nou în actualitate. Indirect. Dar au fost.

Capul de afiș l-a ținut apariția celei de-a doua ediții a volumului colectiv *Aer cu diamante*. Publicat la începutul deceniului al nouălea (1981 *de facto*, 1982 *de jure*), volumul acesta devenise mai greu accesibil chiar decât autorii lui. Cine-l văzuse vreodată, fie și în copie xerox, se putea considera printre aleși.

Dintre aceștia *fabulous four*, doi au publicat, tot acum, cărți individuale. E vorba de Mircea Cărtărescu (cu minunatul *nimic*) și de Traian T. Coșovei (cu deloc neglijabilul *Aerostate plângând*, neglijat însă de comentatori.)

Așteptată de toată lumea a fost *cartea Alcool* a lui Ion Mureșan. Un volum fără discuție bun, un volum de poezie veritabilă. Odată citit, nu se uită. Principala mea rezervă față de el (care i-a congestionat, se pare, pe mulți) se referă la înclinația lui Mureșan de a se lăsa prematur sedus de propria imagine.

O altă surpriză plăcută: Liviu Ioan Stoiciu. Dintre cărțile lui, singura care mi-a scăpat e *Craterul Platon* (2008), despre care am auzit că ar fi cea mai bună a lui Stoiciu. Până voi da de ea, rămân la convingerea că, la egalitate cu *Inima de raze* (1982), acest recent *Pe prag (Vale-Deal)* ocupă totuși prima poziție.

Notabile sunt și volumele lui Adrian Alui Gheorghe (*Paznicul ploii*) și, sub lăudabila îngrijire a aceluiași, Aurel Dumitrașcu (*Cine merge în Paradis*). Și, în celălalt capăt al țării, Ioan Moldovan (*Mainimicul*).

Ceea ce a reprezentat *cartea Alcool* pentru poezie, a fost *Un om din Est* pentru proză: un fel de a doua venire a Mântuitorului. Dacă însă Ion Mureșan a dat, totuși, un volum de mâna-ntâi, cu șanse să colecționeze toate premiile de gen, Ioan Groșan n-a făcut decât să-și respecte, aici, talentul de nuvelist. Nu și adevărata promisiune. Aceea de a scrie un roman cum n-a mai fost. Vai! (Și cu asta i-am supărat pe mulți. O să le treacă! Eu vorba înapoi nu mi-o iau.)

Constantin Stan și Nichita Danilov (care, poet fiind, ține sus ștacheta prozei) au dat și ei romane demne de atenție: *Gde Buharest*, respectiv *Ambasadorul invizibil*. După două romane care au plăcut criticii, Matei Vișniec a decis să-l scoată din sertar și pe primul (în ordine cronologică), *Domnul K. eliberat*, evident inferior celorlalte. De o meritată repunere în circulație s-a bucurat *Firesc*, de Petru Cimpoeșu.

Cât privește genurile de frontieră, lider detașat mi se pare a fi Sorin Preda. Interviurile din *Moromeții. Ultimul capitol* reprezintă, laolaltă, o încântătoare proză de montaj. Din nefericire, alți doi prozatori ai generației, Nicolae Iliescu și George Cușnarencu, au eșuat cu al lor *Exilați în amintiri*, pe care îl salvează totuși calupul de scrisori trimise celui dintâi de profesorul Crohmălniceanu. Mai jos cu o treaptă e volumul lui Dumitru Augustin Doman (*Generația 80 văzută din interior*), care mi se pare emblematic pentru ceea ce înseamnă fraudarea unui concept. Nu altceva face Dumitru Chioaru, în ale sale *Noi developări în perspectivă*, o suită de recenzii fără nerv despre o serie de „optzeciști" dintre care câțiva sunt, Doamne iartă-mă, leat cu mine!

La capitolul critică literară (vreau să zic: critică literară adevărată), se detașează cele două cărți ale lui Ion Bogdan Lefter (*O oglindă purtată de-a lungul unui drum* și făcând pandant cu aceasta, *7 postmoderni*). Din același nucleu dur face parte și *Postmodernismul românesc*, al lui Mircea Cărtărescu, reeditat și el către finele anului. N-a fost luat în seamă (poate pentru că la noi fiecare carte se citește o dată și bine). Cum n-a fost luat în seamă nici studiul, absolut meritoriu și plin de observații subtile, al lui Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generația optzeci (Poezia)*.

Mă opresc aici cu această schiță de fundal. Dacă am uitat, din succinta enumerare, vreo carte de sau despre vreun autor optzecist, deja nu mai contează prea mult. Masa critică a fost, cred eu, atinsă. Unele mai bune, altele mai puțin bune, altele rele de tot, volumele au apărut. Despre cele care mi s-au părut importante (prin valoare sau prin vâlva iscată de numele autorului) am scris. Uneori neconcesiv.

Aceasta ar fi pădurea. Imaginea de fond. Cronicarul literar n-are voie s-o piardă din vedere, chiar dacă, prin forța lucrurilor, el are a se ocupa de copaci (ca să continuu metafora din titlu). De cărți, adică, tratate individual.

Îmi place să cred că, în cele cincizeci și ceva de episoade ale foiletonului meu n-am ratat nici o carte dintre acelea care vor conta și peste câțiva ani. (În limitele unei absolut omenești marje de eroare.) Oricum, dacă am făcut-o, aceasta e ultima ocazie de a îndrepta lucrurile.

La poezie, Cărtărescu și Mureșan conduc de departe. Și totuși, pe lângă revenirea Anei Blandiana (*Patria mea A 4*), ar mai fi de amintit, neapărat, două cărți remarcabile, deși diametral opuse. Prima e *De-a viul*, de Teodor Dună, pe a cărei ultimă copertă notam că ar conține capodopere. Am recitit-o. Aveam dreptate. Cealaltă, semnată de Robert Șerban, *Moartea parafină*, constituie, în subsidiar, un perdaf tras de un foarte bun poet celor care-l țin de minor.

Rădăcina de bucsau, romanul O. Nimigean, n-are concurență. Decât, oho, dacă luăm de bun subtitlul memoriilor lui Ion Vianu, *Amor intellectualis* (*Romanul unei educații*). Dar, cu Ion Vianu, suntem deja în altă ligă. Aceea a cărților etalon. Un roman frumos, *Apropierea*, a dat și Marin Mălaicu-Hondrari. Fără a fi neapărat dezamăgitor, cel al Gabrielei Adameșteanu, *Provizorat*, e departe, totuși, de iluziile pe care atâția și-atâția comentatori i le-au întreținut autoarei.

Eseul e net dominat de Humanitas: Ioana Pârvulescu (cu extraordinara *Carte a întrebărilor*), H.-R. Patapievici (*Ultimul Culianu*) Gabriel Liiceanu (*Întâlnire cu un necunoscut*) și Sorin Lavric (*10 eseuri*). Inevitabil apoi, Livius Ciocârlie. Cartea despre narcotice a lui Andrei Oișteanu, interesantă și ea, mi se pare totuși tezistă. Odată ce găsește ceva material, pentru Oișteanu, parcă prea *și nimica mișcă!*

Tot la Humanitas a apărut și pierdutul, apoi regăsitul roman al lui Dinu Pillat. Un alt eveniment așadar. Înainte să trec însă la consemnarea evenimentelor editoriale, doar câteva cărți de critică literară. Cine-mparte, parte-și face! Așadar, pe lângă tocmai citata *Carte a întrebărilor* (care aruncă în aer o mulțime de prejudecăți) și pe lângă sus pomenitele panorame ale lui Ion Bogdan Lefter, sunt de neocolit două reeditări revizuite și îmbunătățite: *Enciclopedia exilului literar românesc*, de Florin Manolescu, și *Literatura română sub comunism*, de Eugen Negrici. Dintre mai tinerii critici nu vreau să-i pierd pe drum pe Răzvan Voncu (cu *Zece* temeinice *studii literare*) și pe Raluca Dună (al cărei debut, *Eu, Autorul* e de fapt mult mai mult decât un debut).

Spuneam că Ion Vianu a publicat o carte etalon. Unii critici i-au alăturat-o pe aceea a lui Adrian Marino, tulburătoare, dar de o meschinărie absolut decepționantă. Și oricum, inferioară, aceasta, celor publicate de Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor*, sau de Paul Miron (plus O. Nimigean), *O lume pe dos*.

Anul a aparținut, clar, generației optzeci. Ca și câteva din cărțile semnificative. Nu toate. ■

Îmi place să cred că, în cele cincizeci și ceva de episoade ale foiletonului meu n-am ratat nici o carte dintre acelea care vor conta și peste câțiva ani.

CALENDAR

6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a nascut Gabriel Țepelea
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1946 - s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 - s-a născut Delia Șepețan Vasiliu
6.02.1954 - s-a născut Ioan Vintilă Fintiș
6.02.1993 - a murit Ion Negoițescu (n.1921)
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)
6.02.1998 - a murit Augustin Pop (n. 1952)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim
7.02.1945 - s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 - s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu

8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1953 - s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 - s-a născut Victor Olaru
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.1950 - s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)

10.02.1885 - s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Țugui
10.02.1941 - s-a născut Mihai Duțescu
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 - s-a născut Mihai Dinu

10.02.1951 - s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 - s-a născut Liubomir Stepanov
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)

11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 - s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuţă (m. 2008)
11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1973 - s-a născut Mugur Grosu

12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguş (m. 2002)
12.02.1943 - a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 - s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 - s-a născut Ştela Covaci
13.02.1941 - s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 - s-a născut Marcel Pop Corniş
13.02.1950 - s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 - s-a născut Jean Băileşteanu
13.02.1955 - s-a născut Mihai Dragolea
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 - s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 - s-a născut Cristina Chevereşan
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

autorul nu intră civilizat pe uşa discuţiei, ci o dă de perete, cu umărul, spumegând de înverşunare şi dispreţ.

■ scripta manent de alex ştefănescu

Vorbitul şi lătratul

Am tresărit, zilele trecute, când un cunoscut om de cultură mi-a mărturisit că nu se mai uită la televizor la emisiunile politice, fiindcă nu-i place tonul pe care se vorbeşte. Chiar şi când se află în altă cameră decât aceea în care familia lui urmăreşte emisiunile TV, răzbate până la el un fel de lătrat, care îl face să-şi dea imediat seama despre ce fel de emisiuni e vorba.

Ce coincidenţă! Exact acest cuvânt, „lătrat", îl aveam şi eu în minte când voiam să explic de ce am oroare de discuţiile organizate de unele canale TV. Înseamnă că nu sunt singurul care gândeşte astfel. Din camera mea de lucru, aflată la etaj, aud vag sonorul televizorului din livingul de la parter. Nu deslușesc cuvintele, dar îmi dau seama imediat când cineva din familie urmăreşte un *talk-show* politic la *Realitatea* sau la *Antena 3*. Ceea ce se aude în asemenea momente pare nu o discuţie, ci un lătrat. Latră şi câinii din împrejurimi (locuiesc la ţară), latră şi moderatorii şi analiştii politici, uneori chiar cu mai multă înverşunare decât câinii.

Foarte active în privinţa asta sunt în mod special câteva domnişoare cu voci stridente care, indiferent de subiect, îl hămăie pe Traian Băsescu. Nu sunt criticate, cu argumente, acţiunile politice ale preşedintelui ţării, ci sunt lătrate gesturi ale lui dintre cele mai insignifiante. Băsescu a dat mâna cu... Ham! Ham! Ham! Băsescu a râs... Ham! Ham! Ham!... Băsescu era într-un pulovăr... Ham! Ham! Ham!

Lătratul este practicat şi de alte posturi TV (parcă, totuşi, cu mai puţină vehemenţă). Răzbate adeseori şi din aparatul de radio. S-a extins şi în presa scrisă, ca şi în textele postate pe Internet, contrazicând ideea că literele sunt silenţioase. Latră şi ele, ca mici javre îndrăcite.

De mai multă vreme, şi anume de la 20 septembrie 2010, latră la Corneliu Coposu – la amintirea lui Corneliu Coposu – un articol de Dan Ungureanu, găzduit de blogul revistei *Cultura*. Înainte însă de a-l examina, să stabilim prin ce anume este lătratul lătrat şi ce anume îl deosebeşte de limbajul articulat folosit în comunicarea între oameni. Fiindcă nu este exclus ca unii cititori de bună-credinţă să-şi închipuie că oricine are dreptul să-şi exprime opinia, indiferent cum. Tocmai aceasta este problema, că o opinie exprimată sub forma unui lătrat *nu este* o opinie.

Lătratul este înainte de toate furios. O discuţie între oameni – şi încă între oameni cu şcoală – nu poate fi decât calmă. Putem contrazice pe oricine, putem să pretindem că ideile sau acţiunile lui sunt cu totul şi cu totul aberante, dar trebuie să o facem aducând argumente, nu recurgând la urlete.

Apoi, lătratul este iraţional. Nu dezvoltă o logică, ci constă într-o revărsare: de ură, de dispreţ, de dorinţă de sfâşiere a celuilalt. Sau reprezintă, uneori, o încercare disperată a lătrătorului de a se face auzit în pustietatea fără margini a nimicniciei sale. Oamenii au la dispoziţie pentru a se înţelege, indiferent de limba pe care o folosesc, raţiunea. Este o pierdere imensă să renunţi la raţiune, fie şi numai într-o discuţie, să recazi în animalitate.

Dar mă întorc la articolul lui Dan Ungureanu, un tânăr (de multă vreme tot tânăr) care încearcă mereu, cu un fel de disperare, să se facă remarcat. Şi într-un fel reuşeşte, asemenea spectatorului dintr-o sală de teatru căruia cei din jur sunt nevoiţi să-i spună „Ssst!".

Încă de la prima frază a articolului se evidenţiază violenţa de limbaj. Autorul nu intră civilizat pe uşa discuţiei, ci o dă de perete, cu umărul, spumegând de înverşunare şi dispreţ:

„Corneliu Coposu s-a transformat în moaşte scoase la răstimpuri spre închinăciune şi pupat, într-o raclă de tinichea, cu geam, de ţârcovnicul voluntar Vladimir Tismăneanu."

Fiecare afirmaţie este falsă şi nedreaptă. Corneliu Copoşu nu s-a transformat nici pe departe în moaşte. Este în prezent aproape uitat, deşi a fost un personaj luminos în viaţa noastră politică şi a jucat un rol important în democratizarea societăţii româneşti după 1989. Alţii s-au transformat în moaşte, unii fiind chiar încă în viaţă, Ion Iliescu, de exemplu, venerat la scenă deschisă şi în prezent.

Vladimir Tismăneanu nu poate fi numit nici măcar în cel mai batjocoritor pamflet „ţârcovnicul voluntar". Unul dintre cele mai lucide spirite din vremea noastră, cu o supercompetenţă de politolog de multă vreme confirmată, Vladimir Tismăneanu are meritul istoric de a fi definit comunismul – în calitate de preşedinte al unei comisii, într-un document oficial, adoptat de Parlamentul României – ca „un regim politic ilegitim şi criminal". Nu sunt un admirator fără rezerve al lui Vladimir Tismăneanu. Am dezaprobat în mod explicit menţionarea de către el a lui Adrian Păunescu în documentul de condamnare a comunismului. Dar trebuie să fii orb ca să nu vezi performanţele lui intelectuale, ca şi strădania sa de a fi drept, atât cât poate fi drept un om.

Ca să nu mai vorbim de faptul că în acest caz, concret, al moaştelor lui Corneliu Coposu pe care Vladimir Tismăneanu le-ar scoate la „închinăciune şi pupat" lucrurile stau în realitate cu totul altfel. Evocarea liderului ţărănist de către Vladimir Tismăneanu pleacă de la un act de vandalism (semnalat de Liviu Rotman în ediţia online a revistei *22)* şi anume distrugerea, de către indivizi necunoscuţi, a plăcii memoriale de pe casa în care a locuit Corneliu Coposu. Deplângând acest „gest abominabil", Vladimir Tismăneanu schiţează, în stilul său clar şi sintetic, un portret al marelui om:

„Corneliu Coposu a luptat toată viaţa în numele adevărului, al civilităţii, dialogului, toleranţei. A plătit cu ani grei de temniţă pentru verticalitatea sa intrată, pe drept cuvânt, în legendă. În vara anului 1964, abia ieşit din închisoare, a fost chemat, prin intermediul fostului său subaltern convertit la comunism, Grigore Geamănu, la Gh. Gheorghiu-Dej. Omul care-l privase de libertate vreme de 17 ani, omul pe care îl cunoscuse cândva în timpul guvernelor Sănătescu şi Rădescu drept înfocat agent al Moscovei, i-a propus un post, bine remunerat, de jurist la Consiliul de Stat. Era după Declaraţia PMR din aprilie 1964, Dej încerca pe toate căile să-şi lărgească baza de susţinere în ţară. Corneliu Coposu a refuzat categoric, a preferat să fie simplu muncitor pe un şantier de construcţii. Era făcut din acea plămadă ce nu cedează presiunilor de orice fel, psihologice ori fizice. Când Dej i-a propus reabilitarea sa şi a lui Iuliu Maniu, Corneliu Coposu i-a dat o replică usturătoare: «Maniu ar fi mai indicat să-i reabiliteze pe comunişti»" (v. Tudor Călin Zarojanu, *Viaţa lui Corneliu Coposu*, cu documente din arhiva fostei Securităţi (Bucureşti, Editura Maşina de scris, 2005, p. 96). Spre deosebire de unii foşti deţinuti politici, a refuzat la fel de consecvent să scrie la *Glasul patriei*, vitrina pentru străinătate a MAI. Avea un umor extraordinar, dar când venea vorba de principii era un exemplu de intransigenţă. Era un spirit vizionar, un observator lucid al evenimentelor din lumea comunistă. După invazia Cehoslovaciei a afirmat într-un cerc de prieteni (iar Securitatea a fost prompt informată) ca „era vorba de începutul «sfârşitului comunismului»."

În acest text sunt fapte, nu interjecţii. Iată reacţia lui Dan Ungureanu:

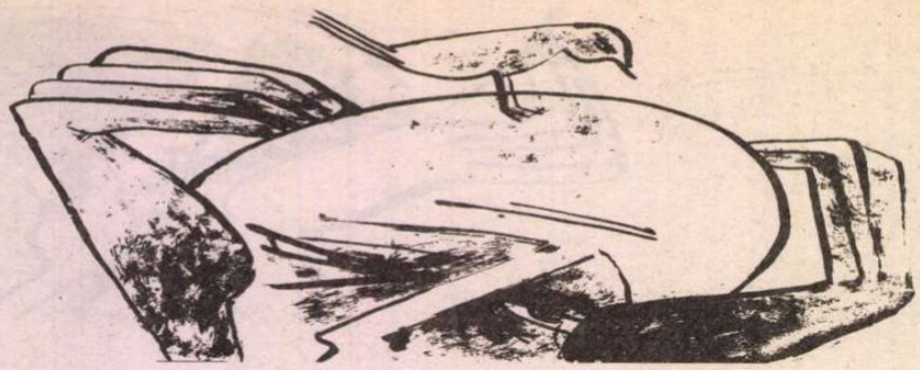
„În 1945, Corneliu Coposu nu era bătrînul distins din 1990. Era un tînăr mardeiaş de un metru 90 şi 130 kilograme. La treizeci de ani n-avea decît două cefe şi două guşi şi era fost campion de haltere. Era nepot de departe al lui Alexandru Vaida Voevod. Era înrudit şi cu fraţii Zaharia şi Romulus Boilă. Îi era rudă prin alianţă şi lui Iuliu Maniu, al cărui secretar-bodyguard era. Partidul Naţional Ţărănesc, după 1919, era o afacere de familie, în curs de consangvinizare. Principalele sale merite politice erau, în 1937, fălcile harnice, o burtă cu circumferinţa de un metru şi 37 cm, succesele la box şi haltere."

Continuând să-i rezume în acest stil lătrător biografia, Dan Ungureanu îşi bate joc până şi de faptul că fostul secretar al lui Iuliu Maniu a făcut 17 ani de închisoare şi, bineînţeles, se referă cu dispreţ şi la PNŢ:

„Între două generaţii de ţărănişti interlopi sau lamentabili, a apucat să facă puşcărie. Inocenţa lui a fost întîmplătoare. Canonizarea lui e cabotină.

Să-l lăsăm pe Coposu să se întoarcă acolo unde s-a dus şi partidul ţărănesc, creştin şi democrat: în nimic."

Atât rămâne, în mintea lui Dan Ungureanu, din suferinţa unui mare om care a stat întemniţat 17 ani: „a apucat să facă puşcărie". Atât rămâne din tot ce au făcut ţărăniştii pentru ţara lor, plătind cu 1.000.000 de ani închisoare şi de multe ori cu viaţa lupta lor pentru integritatea teritorială a României şi pentru democraţie: „nimic". ■



Codul lui Eminescu

de Felix Nicolau

Bucureşti, Editura Victor, 2010, 432 p.

Departe de a fi un talent genuin şi de a subscrie necondiţionat la mistica primului jet, Felix Nicolau pare să fi suferit încă de la debut de anxietatea influenţei, care l-a condus la experiment şi la jocul livresc, ca pe optzecişti, dar într-o manieră mult mai dramatică şi mai pură, lipsită adică de ambiguitatea ludică a ironiei cu miză politică (a publicat până acum romanul *Tandru şi rece*, precum şi volumele de versuri *Bach, manele & Kostel* şi *Salonul de invenţii*). Experienţa de scriitor i-a folosit însă din plin criticului şi istoricului literar, apreciat atât pentru onestitatea verdictelor sale, cât şi pentru atitudinea înţelegătoare, de comentator pasionat al literaturii de ieri şi de azi, neimplicat în manevrele de culise. Astfel, dacă în *Anticanonice. Cronici stresate* (2009) autorul reuşea să surprindă foarte convingător dinamica fenomenului literar contemporan, făcând dreptate multor cărţi ignorate nemeritat, în volumul de faţă miza demersului critic capătă altă greutate, pentru că în joc e chiar tentativa de a revalorifica estetic, la temperatura actualităţii, creaţia eminesciană.

În răspăr cu hermeneuţii demitizanţi, modest, Felix Nicolau şi-a propus aici (pe urmele lui D. Popovici şi Matei Călinescu) să lămurească natura raporturilor dintre titan, demon şi geniu în opera eminesciană, fără a scăpa din vedere ambiguitatea textului poetic în sine, cu polisemantismul şi pletora de nuanţe specifice. Binevenită e relativizarea opoziţiei titan-geniu printr-un termen mediator („demonul"/ „daimonul"), menit să explice mult mai convingător metamorfozele eului liric, de la ipostaza afirmării orgolioase la contemplativitatea ataraxică. Pornind de la nişte definiţii precise ale termenilor în discuţie, exegetul urmăreşte apoi, atent, geneza viziunilor mito-poetice şi a formelor literare de tip alegorizant, începând cu manifestările genuin-aurorale din *Dodecameronul dramatic* şi până la cristalizările tendenţios-conceptualizante de mai târziu. Excelentă e analiza variantelor succesive ale *Luceafărului* pe care autorul îşi spijină, în ultim resort, întreaga argumentaţie, într-o manieră elegantă şi persuasivă, cu stropul de relativism menit a acredita, în rândul cititorilor cu mintea deschisă, propriul punct de vedere.

Fără a avea pretenţiile unui *best seller* (în pofida titlului cu cârlig mediatic, cartea e de fapt un curs universitar), *Codul lui Eminescu* va atrage curând, sunt convins, şi atenţia specialiştilor.

■ Antonio Patraş

Geografii instabile

de Mircea Braga

Sibiu, Editura Imago, 2010, 190 p.

Dincolo de faptul că Mircea Braga, călit pe „frontul" hermeneutic de ieri şi de azi, poate răspunde la o sumedenie de provocări din zona incandescentului interpretativ, el ştie, mai înainte, cum se pune problema, şi, mai ales, dacă ea e pertinentă. În eseul care dă titlul volumului, *incipit*-ul se dovedeşte, în acest sens, net: „În ce măsură un scriitor se proiectează pe sine în operă şi cât de fidelă este această proiecţie? – iată una dintre acele întrebări cu un răspuns imposibil". Or, criticul caută construcţia plauzibilă, ponderată, gardată de teorii clasice şi recente. Reticent în raport cu *gândirea slabă* şi cu tendinţa relativizantă, dar şi cu cvasimitul „recentului" glorios, Mircea Braga evidenţiază mai ales confuziile şi precara situare faţă de obiectul analizat, care e, de regulă, existentul. Când evocă, de pildă, iritarea lui Maitreyi Devi la adresa lui Eliade („De ce nu ai scris adevărul, Mircea?"), corecţia la respectiva inflamare vine fluent, oferind o cheie de interpretare tuturor celor care incriminează „falsul" ficţionalităţii, prin racord la un Wolfgang Iser, „pentru care nu limbajul *efectiv* al romanului face diferenţa dintre un text literar şi un text referenţial, ci constructul şi calitatea sa". Cele mai multe intervenţii din volum sunt centrate, pe disocieri şi delimitări, în buna tradiţie didactică a comentării cu surse de primă mână pe masă.

Câteva chestiuni demne de o dezbatere reală reţin atenţia profesorului de la Alba Iulia: ipotetica derută a valorilor, confuzia curentă între biografemul infamant şi indicele axiologic al operei, posibilitatea instaurării unor repere pentru a vedea, ceva mai clar, în uriaşul teritoriu care acceptă genericul lui Paul Ricoeur: *memoria, istoria, uitarea*. Evident că, în acea *longue durée*, care absoarbe evenimenţialul, favorizând semnificativul, se vor impune nume tratate drept „cazuri", cum sunt – judicios abordate, fără aluviuni ideologizante – Petru Dumitriu, A. E. Baconsky sau Augustin Buzura. Parcurgem rânduri la fel de echilibrate despre deconcertantul diarist Marino, dar şi fraze din care răzbate, orice ar fi, o admiraţie demnă de imitat, am zice, de către orice arhitect al portretului identitar, despre Eminescu, Blaga sau Noica, ultimul cunoscut (şi) prin prisma derutantei flexibilităţi cu care vorbea despre un meci de fotbal ori despre Platon.

■ Gabriel Coşoveanu

Piramida

de Mihai Pascaru

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, 130 pagini

Echinoxist, absolvent de Istorie-Filosofie al Universităţii clujene, profesor de sociologie la Universitatea din Alba Iulia, poet (vezi *Gânduri scăpate de sub control* şi *Grămadă ordonată*), Mihai Pascaru a început să scrie proză în anii '80, dar a amânat îndelung publicarea, nesigur, cum mărturiseşte, de valoarea povestirilor sale. Le reia acum, revizuindu-le/ rescriindu-le şi dându-le o uimitoare unitate. Volumul are subtitlul sec *Satul şi copilăria lui Andrei Dumitriu*, convenind dublei situări a textelor: piese într-o construcţie geometrică, severă, cu temelie şi pisc, dar şi secvenţe supuse unor date ţinând de autobiografia eroului (un alter-ego al povestitorului: „Andrei, cel cu care-mi petrec una după alta zilele şi îmi împart amintirile"). *Piramida* e un mic şi bine scris roman al formării, al ieşirii treptate şi chibzuite, aş zice, din inocenţă. Diana Câmpan spune câte ceva, în prefaţa prea sonoră a cărţii, despre „exerciţiile de cunoaştere" la care se dedă prozatorul în căutare de sensuri pierdute ori uitate. Cartea e şi monografie etnologică ori anchetă sociologică, ambele, însă, abil subordonate exigenţelor estetice. Titlurile ar putea fi citite şi ca fişe de dicţionar analitic: *Satul, Naşterea, Pâinea, Cartea, Podul, Curcubeul, Războiul, Clopotele, Teama*. Întâmplările formatoare, de la naştere şi până la ieşirea, încărcată cu o senzualitate confuză, din copilărie, sunt rememorate cu ingrediente ţinând de atmosferă, culoare, limbaj, în ceremoniale cu multiplu înţeles încheiate cu o morală mereu surprinzătoare, mai degrabă răsturnare cu schepsis a perspectivei. De altminteri, se vorbeşte la un moment dat despre ritualul „înfăşare-desfăşare", „după care tot traiul avea să-i fie rânduit". Copilul intră în lumea gata orânduită a familiei, a satului, cu norme, reguli, rânduieli încremenite în forme oarecum suspendate. Lectura lor se re-face în răspăr, descoperind nu doar o, să-i zicem, *inteligenţă teritorială*, adică structuri şi dinamici ale unui loc şi ale unui timp (ca să utilizez, deviind uşor sensul, sintagma ce acoperă preocupările sociologului), ci şi nevoia de inserţie particulară, de diferenţă care să asigure mersul înainte al comunităţii aparţinătoare. De aici privirea *altfel* asupra locurilor memoriei şi efectul de insolit al celor mai obişnuite detalii. O scândură pe care copilul o foloseşte drept punte între masă şi fereastra de unde se vede lumea devine instrument iniţiatic şi metaforă a cunoaşterii. Piramida se înalţă ca-ntr-o doară, mecanismele textuale fiind simple şi la vedere, dar tot pe-atât de inedite şi pline de un farmec special al istorisirii.

■ Irina Petraş

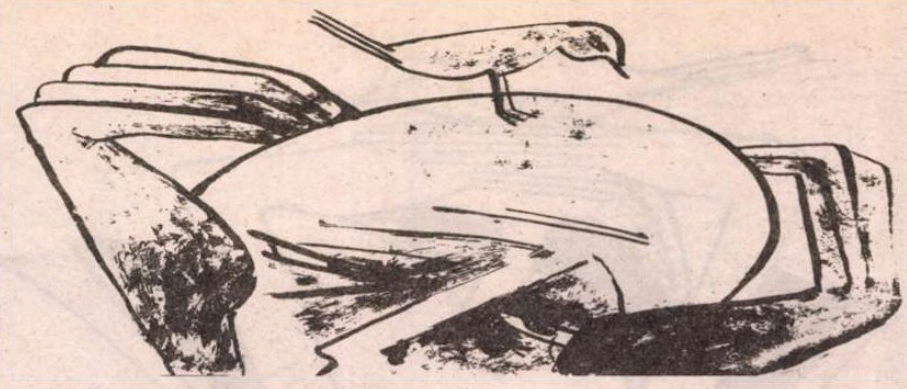
Mişcări de insectă

de Ionel Ciupureanu

Bucureşti, Casa de editură Max Blecher, 2010, 71 p.

După *Federeii* lui Nicolae Avram, colecţia *Plantaţii* a Casei de editură Max Blecher, coordonată de Claudiu Komartin, se mai îmbogăţeşte cu un titlu remarcabil: *Mişcări de insectă*. Epurate de orice formă de discursivitate (şi implicit renunţând la orice posibilitate de coerenţă discursivă), reduse cel mai adesea la câte cinci-şapte distihuri tăiate cu eliptică migală mazilesciană, poemele lui Ionel Ciupureanu (n. 1957) sunt obsedate de carne, burţi, organe, măruntaie, sânge, maxilare; toate cufundate într-un aer vâscos, ori într-un indefinibil „ceva vâscos"; chiar şi atunci când sunt sexuale, textele acestea nu au totuşi niciodată nimic erotic, pentru că erosul, în înţelesul lui fundamental de principiu al voinţei de viaţă, e cu desăvârşire absent, aşa încât copulaţia e autodestrucţie pură. Priviţi cum arată un act „erotic" într-o astfel de lume: „Să nu mai simţi alunecarea mea / în resturile din tine // ignoră-mă s-o luăm de la capăt / ce-i înghesuit se umezeşte de-a dreptul // gelatina ta gâfâie şi gâfâie / inflamaţia ta mă devoră // şi trăncăne şi se varsă şi râcâie / să mă vindec de tine că n-am încotro // ce chestie şi lipicios şi resturi şi întuneric / şi doar acelaşi nimic" (*Agitaţia cuiva mai trebuie şi cârpită*). Contrastul între voinţa aceasta de destrucţie şi minuţia observării formei e uneori atât de frapant, încât te cuprinde senzaţia că ai sub ochi decupaje în prozodie mazilesciană ale monologurilor lui Molloy. Iată un asemenea mixaj virgiliano-beckettian: „Dintr-un mort mai fuge o bucată de carne / şi-o altă bucată chiar crede că mai exist // cu trupul meu iar scurmă şi scurmă / nu dintr-un mort ci dintr-o respiraţie de mort // dintr-un mort o bucată mai gândeşte că mai exist / nu dintr-un mort ci dintr-o respiraţie de mort// şi-n trupul meu scurmă şi scurmă" (*În căutarea unei respiraţii*). Peste toată carnea, peste tot carnagiul acesta se poartă totuşi, ca peste nişte ape organice putrede, un Dumnezeu (tratat, e drept, cu beckettiană ireverenţă: „Dumnezeul meu e tâmpit/ că-mi arde şi hainele şi pozele şi ochii din poze", *Mi se pare*), semn că nu chiar totul e descompus „sub zdrenţele astea de şuncă" (*Într-o băltoacă un duh*). Spune Mircea Cărtărescu undeva că regnul insectelor e lumea cruzimii pure; probabil că nu alta e senzaţia lui Ionel Ciupureanu, în vreme ce înregistrează (cu cruzime de entomolog) mişcările de insectă ale oamenilor.

■ Radu Vancu



Cum spuneam, e vorba în toate aceste poeme despre un imens ceremonial. Despre dinamism. Despre procesualitate. Despre *work in progress*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Timpul a avut răbdare

Astăzi, dacă spui Dorin Tudoran, spui automat *Eu, fiul lor*. Ieșită de sub tipar de nici un an, cartea a devenit, pe bună dreptate, unul dintre evenimentele editoriale ale lui 2010.

Nu cred să existe cineva care s-o fi parcurs fără frisoane. În fond, e vorba acolo despre mizeria (sau dimpotrivă, rectitudinea) morală a lumii noastre scriitoricești. De ieri, dar, îmi vine să zic, nu numai de ieri. Unii au ales, laș, să devină *surse* ale Securității. Alții au preferat, dimpotrivă, să devină, ei înșiși, *obiective*. Rapoartele de filaj sunt, grație acestora din urmă, niște stenograme ale rezistenței. Nu prin cultură, prin prezență. Dorin Tudoran ajunsese, de la un punct încolo, nefrecventabil în ochii autorităților comuniste. Și totuși, au fost destui cei care au continuat să-l frecventeze. Prietenii îi rămâneseră prieteni. Asta mi se pare în primul rând extraordinar.

Mai mult n-am să spun. *Eu, fiul lor* a fost comentată și răscomentată. Chiar aici, în paginile **României literare**, Radu Călin Cristea a publicat un foarte lucid articol (adevărat studiu, de fapt) pe marginea cărții.

Mai de curând însă, pe la jumătatea lui ianuarie, lui Dorin Tudoran i-a apărut un nou volum. De poezie, de data aceasta. E vorba despre *Pisicuț (Somnografii)*, o antologie dintr-o întreagă colecție inițiată de Paralela 45. Câteva cuvinte doar despre această serie: ea îi cuprinde pe nouăsprezece dintre cei douăzeci de poeți laureați ai Premiului Național Mihai Eminescu, de la Botoșani. Toți, nume importante. De la Mihai Ursachi, primul câștigător, la Dinu Flămând, căruia premiul tocmai i-a fost decernat. Cu o singură excepție, aceste cărți reprezintă masive selecții din volume, ori chiar din alte antologii, mai vechi. Li s-ar putea reproșa, de aceea, o anume redundanță. Nu-i chiar așa. Aș zice că se-ntâmplă un lucru interesant cu antologiile: niciodată nu sunt destule. Fiecare dintre ele aduce cu sine a o nouă lectură exigentă. O interpretare. Iar în interpretare nu există inflație. Postfețele, semnate în general de critici literari serioși, o dovedesc.

E și cazul volumului *Pisicuț (Somnografii)*, însoțit, acesta, de o foarte precisă punere în context semnată de Mircea Martin. Două sunt ideile asupra cărora insistă postfața: faptul că, în timp, formulele

Dorin Tudoran, *Pisicuț (Somnografii)*, Postfață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 280 p. Colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu"

de poezie adoptate de Dorin Tudoran au vădit o extraordinară elasticitate; și faptul că, luat în ansamblu, ca poet și ca voce a unei conștiințe, Dorin Tudoran n-a încetat nici o clipă, de la cea dintâi carte până azi, să-și respecte proiectul: acela de a fi un *om întreg*.

Față de antologia precedentă, din 2000 (*Tânărul Ulise*), cea de acum aduce în plus un număr de șapte inedite și, într-adevăr, o nouă schimbare de ton. Scrise între 2003 și 2010, ele traduc întocmai pauza de aproape două decenii pe care poetul pare să și-o fi luat. Niciodată n-a fost Dorin Tudoran mai diferit de la un volum la altul, decât este, iată, acum de la o operă la câteva poeme disparate.

Privind în urmă, se observă că poetul a fost un original în pas cu vremea lui. (E și motivul pentru care, astăzi, unele dintre elegiile de dragoste din volumele de început sună desuet. Nu rău, desuet doar.) Cum face, nu știu, dar și de data asta îi iese: ineditele sunt de o actualitate frapantă. N-ai crede, citindu-le, că autorul lor a debutat în 1973. Dintre toate caracteristicile, cea mai importantă mi se pare tendința către palimpsest. Din ea decurg și celelalte: prozaismul și tentația neobosită a jocurilor de limbaj. Dorin Tudoran pare să umple acum cu cuvinte noi spațiile libere lăsate de tăietura versurilor. Apoi revine și operează, altundeva, altă secțiune. Ceremonialul acesta, urmărit printre rânduri, e spectaculos. Un poem, de pildă, se numește *Prima epistolă de la fratele Tecumseh* și îi e dedicat lui Mircea Mihăieș. Un altul, în contrapondere, *Ultima epistolă de la fratele Tecumseh*, îi e adresat lui Mircea Martin. *Corsi e ricorsi*. Pe lista scurtă a destinatarilor mai figurează Mariana Marin, Ileana Mălăncioiu și Nicolae Prelipceanu. Nici pe sine nu se uită Dorin Tudoran: poemul care dă titlul volumului poartă indicația „mie însumi, că trebuie să stau și eu de vorbă cu cineva, nu?"

Chiar așa însă, acutizată cu ironii, gravitatea rămâne cronică: „Să fi fost tu și nouăzecist, și tot trebuia să mă asculți:/ Mori. Nu de râs ca altădată, nici de scârbă ca mai întotdeauna. Mori. Nu de rușinea masacrului din Piața Tiananmen, nu din cauza miradorului de la mila 23. Pe tine, știm cu toții, ce te oftică nu-i dorul de mămăligă. Pur și simplu, mori. Nu dau după tine cu nici un fel de memento, dar, Pisicuț, mori. Iată în sfârșit o știre importantă, nu ca desenele astea animate de la CNN, cu vulcani dându-și importanță și lava peste cap, râulețe luându-se drept incontinența de-l puse la încercări pe bravul salvamar Noe." (p. 16)

Cum spuneam, e vorba în toate aceste poeme despre un imens ceremonial. Despre dinamism. Despre procesualitate. Despre *work in progress*. Nu despre epigrafii. Dorin Tudoran nu sapă cu dalta în piatră. Alta e miza lui.

Dincolo de versuri se află omul. Iar un pic de arbitrar e în tot ce scrie acesta. Observația e valabilă și pentru volumele antologate: *Mic tratat de glorie* (1973), *Cântec de trecut Akheronul* (1975), *Uneori, plutirea* (1977), *O zi în natură* (1977), *Respirație artificială* (1978), *Pasaj de pietoni* (1978) și *De bună voie, autobiografia mea* (1986). Dintre numeroasele poeme bune cuprinse aici, destule sunt memorabile. Începând cu *Respirație artificială* însă, aproape totul devine memorabil. Discursul, dar mai ales simplitatea acestuia, se radicalizează dintr-o dată.

O succintă *Artă poetică* exprimă cel mai bine noua traiectorie în termeni balistici: „Cuvântul mutului/ când e să fie/ se repede-n lume ca un glonț." (p. 227) Așa se repede și poezia lui Dorin Tudoran: *Biet fenomen individual, Puzzle, Singură, clipa, Străinul, Abatorul imaginației, Fructele amintirii, Respirație artificială, Satiră duhului nostru, Dreptul la frică, În rest, Primul Testament, Tenebrele speranței, Poetul, Marginea de tablă, La vie en rose, Poeților de azbest, Despre viperă, El Iskandarîya sau fragmente despre gustul singurătății la unii poeți, Confesiuni de meloman, Mâini de pianist, Trecut pierzându-și semnificația, Naturalistul* și altele, și altele ar putea alcătui, ele singure, o antologie de primă mână.

Ori de câte ori numele lui Mircea Dinescu a fost invocat între precursorii din umbră ai generației optzeci, membrii acesteia au formulat obiecții. La Dorin Tudoran, nu cred că mai poate cârti cineva. Căci, o dată cu amintita radicalizare, Tudoran pare să descopere o insolită combinație între infuzia de cultură și apelul la real. Cu mici diferențe de dozaj, la aceeași soluție vor recurge, cam în același timp, mai tinerii lui colegi.

Lăsat moștenire fiicei, Alexandra, acest *Testament* e cât se poate de explicit: „tânărul c-un ochi albastru/ și celălalt negru/ vede lumea altfel decât tine/ deși purtați același nume/ iar acum/ băiatul de care-ți vorbesc/ se chinuie din greu, seara,/ să-și desfacă nodurile încălțărilor –/ El va tăia buricul lumii,/ Gordianul;/ El poartă într-un ochi/ azurul/ pe care-l va aduce neamului său,/ iar în celălalt/ doliul/ în care va scălda jumătatea lumii./ Ține-l minte; atât. Nici nu-l iubi,/ nici nu-l urî –/ tu n-ai cum să-l înțelegi:/ El e primul produs livresc/ (*Aristot, Filip, Olimpiada,/ Netinav, Por împărat, Lavdacus,/ Ptolemei și Filon,/ Candusal și Talistrada,/ Darie și Eraclie*)/ care a învins REALITATEA." (p. 142)

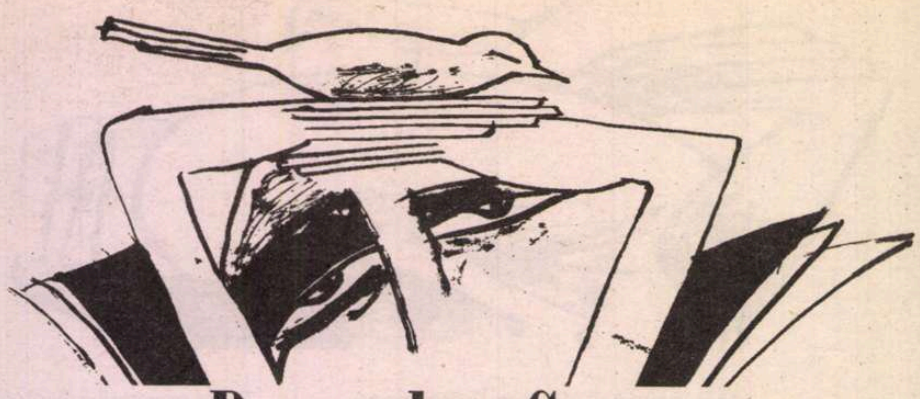
Un poem splendid, din păcate prea întins pentru a-l cita integral aici, *Câteva episoade neromanțate din viața bunicului meu*, i-a dat lui Marian Popa ocazia de a se face de râs ca nimeni altul. Poemul începe așa: „Înainte de-a fi strivit de-un *Mercedes*/ pe pasaj de pietoni/ cu bunicul meu/ s-au mai întâmplat câteva lucruri" (p. 188). La care, în *Istoria* sa *de azi pe mâine*, criticul sare ca ars: nimeni n-avea *Mercedes* în România acelor ani!

Iată că și Dorin Tudoran a învins realitatea. Timpul a avut răbdare cu poezia lui. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 16 februarie,
va apărea cel de-al 99-lea volum
din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național**,
volumul
Cântice țigănești și alte poeme
de **Miron Radu Paraschivescu.**

„Țiganii lui Miron Radu Paraschivescu nu sunt arzătorii *gitanos* andaluzi războindu-se cu *la guardia civil*, ci bieți oameni nevoiași, obedienți, care-și cântă iubirile „arzoaie", se blestemă, se pârăsc, visează, iar înfruntările cele mai sângeroase dintre ei nu depășesc *vendeta* măruntă din *Rică*, ce aduce aminte de strălucitul cântec bătrânesc *Toma Alimoș*",
scrie **Ilie Constantin** în Prefață.

Cronologie și referințe critice de
Teodora Dumitru.
Coperta reproduce un detaliu din
Țiganca, de **Theodor Aman.**



Un poem de Ruxandra Cesereanu – Scrisori către Anne Thorazine

1.
Nici *vârful sânului tău* nu *este o petală de mac*, așa cum scria cineva despre altcineva, nici gâtul meu nu este o teacă de mesteacăn. Din niciuna din noi nu se poate face o lumânare sau o brățară cu inscripții. Dezordinea între oasele moi ale creierului este ceea ce ne distruge. Martorii spun că am înghițit laudanum și astfel am uitat de urmele nașterii. Amândouă simțim defect, fie că ne iubim prea mult creierul, fie că nu ne iubim deloc inima. La duhovnicul din Siberia nu se cuvine să ajungem: acolo mărturisești tot ori nu mărturisești nimic.

2.
Tu ai fost corp. Eu sunt extracorp. Tu ai știut cum să fii femeie și să mori. Eu știu cum să fiu femeie și să nu mor. Excesul era pielea ta rece, excesul e pielea mea smeadă. Ți-am făgăduit că îți voi spune ce este dragostea și iată acum îți spun. Ți-am făgăduit că vom mânca stridii și caviar și că vom bea șampanie. Dinții tăi au știut să primească sărutul, dinții mei știu să muște gura și să-i păstreze gustul. Atingerea e în noi.

3.
Inima ta e doar a ta și e furioasă. Inima mea e a altcuiva și tremură pe un câmp cu maci. Între noi se găsește un om negru cu ochi umezi. Între noi se găsesc picături de salivă cu gust de acvariu. Tot ce se află înăuntru e dureros ca un dinte. Cuțitarii dorm în cotloane. Vreau ceva de la tine, Anne Thorazine. Vreau să-mi dai stânjeneii lipiți de tâmple. Și mai vreau să-mi dai tăieturile din care au crescut plante noi.

4.
Dacă dragostea dispare, miezul inimii se usucă și se crapă. Știam amândouă că lucrurile funcționează ca niște mecanisme cu arcuri. Din punctul terminus orice se poate întâmpla doar până într-un alt punct terminus. De aceea îți scriu acum, Anne Thorazine. Aș vrea să-ți dau piaptănul meu de os. Sunt tunsă băiețește și pot să-ți dăruiesc piaptănul meu de os. Inele nu am să-ți împrumut, fiindcă degetele tale nu sunt de chitaristă. Nici glasurile noastre nu sunt înrudite: fiindcă doar tu ești fumătoare și cârciumăreasă. Rochii nu avem la fel, iar pantofi cu toc nu am încălțat decât la banchet. Mă gândesc la tine pe când erai mireasă, Anne Thorazine. Ai știut atunci că vei fi fericită și nefericită? Mă gândesc la tine pe când erai moartă și ai rămas doar o crustă.

5.
Nu există cuvinte exacte sau intacte pentru nebunie, ci doar mutenia haosului. Ai fost o faimoasă femeie măritată într-un cartier la margine de oraș. Dac-ai învățat să fii femeie și chiar mai mult decât femeie, nimic nu te mai poate întoarce din drum. Doar durerea e caldă. Din ea ai făcut o crimă perfectă. Lăcomia ta era să poți cunoaște sexul morții, ca să-l înșeli, chiar dacă nu știai exact cu cine și de ce. Ai învățat că sinuciderea e o putere frumoasă. Apoi ai știut că *sinuciderea este inversul poeziei*. Iar poezia e puterea întunecată dintotdeauna. Deasupra și dedesubtul ei nu mai este nimic.

„Mărturia unei generații“

(urmare din pagina 3)

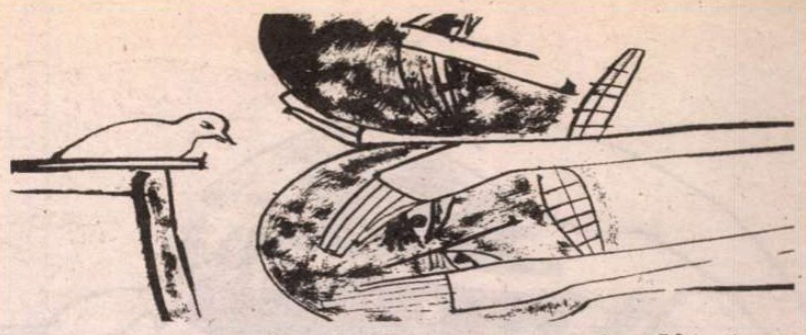
Sau cum a luat naştere trioul, atât de eterogen, dar atât de rezistent, Galaction, Cocea, Arghezi (în versiunea celui dintâi).

E de remarcat şi un lucru pe care îl ştim mai demult: scriitorii strălucitei generaţii interbelice stau prost cu ideile generale. Mi-am amintit, recitind „Mărturia" de intenţia Danei Dumitriu, de prin anii '70, de a alcătui o antologie comentată a părerilor literare ale interbelicilor, ocazie cu care i-am semnalat cartea lui Aderca. A renunţat, din motivul cât se poate de simplu, că a descoperit prea puţine păreri interesante şi originale. În afară de Motru, Lovinescu, Blaga şi Barbu, nu e nimic citabil în „Mărturia". Cel care ştie cel mai bine ce fel de poezie vrea să facă este ultimul. Părerile lui îi vin poeziei din „Joc secund" ca o mănuşă. Şi, ca şi în cazurile menţionate mai sus,cartea lui Aderca este sursa tuturor informaţiilor folosite până astăzi de critici în definirea tipului de poezie a lui Barbu. Ceilalţi trei sunt atraşi mai degrabă de istoria sau de sociologia culturii, ceea ce se explică prin natura preocupărilor lor în acel moment. Surprinzător la Blaga este să constatăm că se află pe o lungime de undă vecină cu a lui Nae Ionescu şi Mircea Eliade. Iată ce-i declară lui Aderca: „Cu individualismul – dominant azi în sistemul de proprietate, în legislaţie, în politică, în literatură şi (în) celelalte arte – nu se poate merge mai departe. Ne-am înnămolit. Ne-am anchilozat." Teza n-are de-a face neapărat cu expresionismul, faţă de care Blaga ia distanţă: „Criza de care suferă expresionismul e că tinde **individual,** prin poeţii, dramaturgii, pictorii şi sculptorii lui, către un stil colectiv. Îmi dau seama: această credinţă în arta colectivă e o **ascezăa** propriei individualităţi". Idealul este, aşadar, anonimatul artistic.

Ideile lui Blaga au, cel puţin, o logică şi anume aceea a gândirii dominante în epocă, fascinată de tot ce se împotrivea liberalismului şi individualismului burghez şi care va conduce finalmente la fascism şi la comunism. Ale lui Camil Petrescu nu au, în schimb, nicio logică. Autor deocamdată al câtorva piese nejucate şi al unei plachete de versuri, viitorul romancier învăţat după război la şcoală este acelaşi paranoic etern frustrat de mai târziu, când va avea motive cu adevărat temeinice să-şi strige insatisfacţia de a nu i se recunoaşte valoarea. La sfârşitul anilor '20, este în plină ebuliţie noocratică. Visează la o **ştiinţifizare** (e cuvântul lui!) a, nici mai mult, nici mai puţin, vieţii sociale. De aici până la etatizarea tuturor domeniilor, nu mai e decât un pas: „Spre deosebire de alte partide – în special de partidul socialist – cred că toate forţele trebuie să emane de la stat." Lasă că tocmai socialismul va pune teza în practică, dar abracadabra camilpetresciană merge mai departe, până la teza că statul totalitar (el nu foloseşte, totuşi, cuvântul, deşi noi, care îi cunoaştem piesa *Jocul ielelor*, scrisă deja la data interviului, avem oarece temeiuri să-l bănuim de simpatie, intelectuală, firește, pentru ideologia de acest tip) e neapărat unul noocratic. Înduioşătoare la Camil Petrescu este, până la urmă, colosala lui naivitate: se declară convins că „o grevă a muncitorilor intelectuali – ingineri, medici, ziarişti, funcţionari e.t.c. – e mult mai periculoasă decât o grevă a muncitorilor manuali". Să remarcăm şi limbajul care va face parte din limba de lemn a epocii comuniste. Muncitori intelectuali! Noroc că utopicul Camil n-a apucat să trăiască greva mecanicilor de locomotivă din timpul guvernului Văcăroiu şi să-i compare efectele cu acelea ale grevelor dascălilor sau ale personalului medical!

Ar mai fi de spus doar că toţi intervievaţii se declară nemulţumiţi de critică, oftând după Maiorescu şi critica lui de direcţie, care, dacă ar mai fi fost de actualitate, i-ar fi determinat, fără umbră de îndoială, să fie încă şi mai ostili faţă de acest exerciţiu necesar în orice cultură, şi, de altfel, absolut democratic, fără de care cultura însăşi nu poate exista. De la modesta Ţicu Archip la genialul Arghezi (obositor prin metaforizarea neîntreruptă a unor banalităţi), toată suflarea literară a anilor 20 din secolul XX e pornită pe critici şi pe universitari, „cretini laureaţi care-şi instalează funcţiunile creierului la o catedră, pentru a permanentiza soluţia prin idioţie şi a ştirbi inteligenţa curată, transparentă şi sonoră a unui tineret înjugat cu forţa la vehicularea dobitoacelor intelectuale". Aţi recunoscut gingăşia stilistic îmbârligată a lui Arghezi. De unde se vede că ura, fără suportul ideii, naşte monştri, chiar şi la cei mai mari.

Portretele şi caracterizările critice pe care Aderca le schiţează în introducerea ori în încheierea fiecărui interviu sunt adesea remarcabile, prin fineţe şi prin umor. Despre pudicul de modă veche Brătescu-Voineşti, de exemplu, scrie: „Am plecat de la d-l Brătescu-Voineşti cu o candoare în toate simţurile, ca după o baie de lumină. E poate singurul nostru autor care poate fi citit cu glas tare , în familie, de fete şi de copii... Şi m-am întrebat: cum e cu putinţă ca azi o bună parte din scriitori să fie cu atâtea înverşunări împotriva celui mai duios şi cast prozator?" Venite de la autorul *Ţapului*, aceste aprecieri nu sunt doar suspecte, dar şi perverse. Nu pot să nu spun la urmă de tot că paginile acestea din „Mărturia" mi-au dat peste cap părerea că limbajul criticii se învecheşte mai lent decât acela al prozei sau poeziei. M-am înşelat. N-a trecut decât ceva mai mult de trei sferturi de secol de la comentariile lui Aderca şi un stil înflorit şi perifrastic le face aproape vetuste. ■



Bătrînețea este un rău definitiv căruia nu i se pot găsi virtuți consolatoare și orice încercare de a-i atenua durerea reprezintă o eschivă retorică, o formă lașă de atenuare a suferințelor pe care le provoacă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

La force des choses

De la o vîrstă e oțios a te mai ține la curent cu ultimele noutăți. Esențialul oricum îl știi, iar detaliile inedite care pot apărea nu-ți mai aduc mari revelații. Mai mult, de la o vîrstă e inutil să te mai minți în privința declinului trupesc.

Jean Améry, *Despre îmbătrînire. Revoltă și resemnare*, trad. din germană de Alexandru Șahighian, Ed. Art, 2010, 166 p.

E drept, pe dinafară poți păstra o vreme aparențele, vopsindu-ți părul sau recurgînd la puzderia de tehnici menite a-ți acoperi degradarea, dar pe dinăuntru nu te mai poți păcăli: ai îmbătrînit și situația nu mai poate fi întoarsă. Și cum bătrînețea este o mizerie fiziologică care se prelungește într-o umilință morală, nu-ți mai rămîne decît s-o privești de-a dreptul în încercarea de a-i accepta supliciul.

Jean Améry și-a publicat eseul despre bătrînețe la 55 de ani (în 1968), la o vîrstă cînd semnele decrepitudinii nu-i mai îngăduiau să se amăgească. Intrase în vria descompunerii și nu putea reacționa la ea decît descriind-o. De fapt, austriacul și-a scris eseul din repulsia pe care o resimțea față de ruina propriului trup, dar și din revolta pe care i-o dădea gîndul că veștejirea era ineluctabilă.

Potrivit autorului, bătrînețea e o fatalitate de a cărei cruzime nu se face nimeni vinovat. O ofilire treptată care ține de firea lucrurilor, adică de acel nemțesc *Lauf der Dinge* (mersul lucrurilor) căruia francezii îi spun *la force des choses*. Singurul amănunt îmbucurător este că suita de simptome pe care le aduce îmbătrînirea – căderea părului, zbîrcirea pielii, lăsarea burții, atrofia musculară, încetineala mișcărilor, alterarea organelor etc. – poate avea asupra spiritelor elevate efectul unei treziri: te trezești la un nou prag de conștiință, căpătînd certitudinea ieșirii treptate din scenă. Căci te retragi dintr-o lume pe care te obișnuiseși s-o privești ca turnată în cadre eterne, dar care acum se dovedește efemeră. De aceea, cine îmbătrînește se smerește, cel puțin aceasta e reacția previzibilă în cazul majorității oamenilor.

Dar Jean Améry iese din tiparul resemnării și se revoltă, întregul eseu descinzînd dintr-o dispoziție rebelă: un intelectual refuză să admită că bătrînețea poate avea părți bune. Bătrînețea este un rău definitiv căruia nu i se pot găsi virtuți consolatoare și orice încercare de a-i atenua durerea reprezintă o eschivă retorică, o formă lașă de atenuare a suferințelor pe care le provoacă. Așadar, problema nu este că omul crapă, ci că, înainte de a crăpa, trece prin calvarul mizeriilor senile.

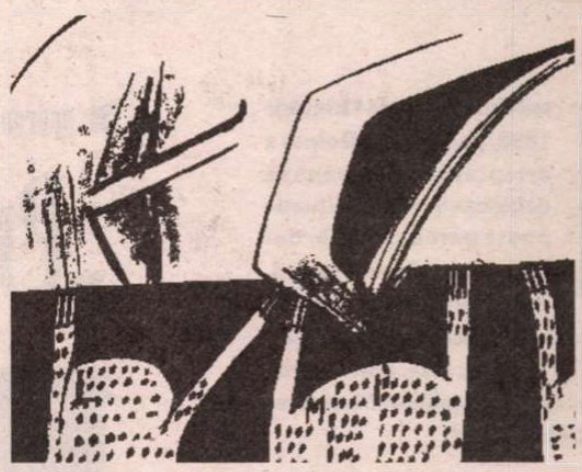
De aici și prima constatare cu putere de verdict: îmbătrînind, trupul nostru este tot mai mult *masă* și tot mai puțin *energie*. Cartezian vorbind, un om bătrîn este apoteoza lui *res extensa* în dauna lui *res cogitans*. Cine intră în categoria lui „vetero" crește în carne și scade în suflet, devenind un conglomerat inert de părți care nu mai pot alcătui o armonie. Nu mai ești un trup bucurîndu-se de grația unor nervi în mișcare, ci ești ochiul care nu mai vede din cauza cataractei, ești chelia pe care n-o mai poți ascunde sub perucă, burta pe care nu o mai poți suge, proteza dentară pe care o pui noaptea în pahar, mirosul gurii pe care nu-l mai poți îndepărta, genunchii care te lasă la cel mai mic efort, xantelasmele care îți acoperă pielea feței și – Doamne, mai ales, Doamne – ești ecoul lăuntric al tuturor acestor stricăciuni.

Și aici se ivește cea de-a doua constatare cu putere de verdict: ce e distrugător la bătrînețe nu e atît spectacolul hoitului care te trădează, cît repulsia pe care ajungi s-o trăiești față de acest hoit. Oricît de mult te-ai iubi, vine o zi cînd privitul în oglindă îți dă fiori de greață. „N-avem decît să ne ferim de oglindă. Dar inevitabil ne zărim mîinile cu venele învîrtoșate, burta flască și zbîrcită, și degetele de la picioare cu unghiile îngroșate și crăpate, în ciuda măiestriei pedichiuristei. Chiar orbi să fim și n-am putea fugi de corpul nostru – nu ne putem ieși din piele, oricît de tare ne-am dori atunci cînd ne pipăim nenorocita asta de piele care ni se descuamează solz cu solz." (p. 53)

Pentru ca tacîmul să fie complet, la lezarea amorului propriu se adaugă aversiunea pe care o simți în privirea altora. Și atunci îți aduci aminte cum, în anii tinereții, tu însuți contemplai cu scîrbă simptomele senectuții. Răzbunarea e perfectă și ciclul s-a încheiat. Sub unghi social, ești un rebut căruia contemporanii nu mai sunt dispuși să-i acorde încredere, și asta fiindcă bătrînețea nu înseamnă doar vîrstă biologică înaintată (care este altceva decît vîrsta psihologică, căci interior rămînem adesea tineri), ci înseamnă și „vîrstă socială". Iar vîrsta socială e potențialul pe care societatea ți-l atribuie după înzestrarea pe care o ai. Altfel spus, e setul de promisiuni pe care oamenii îl așteaptă de la tine. Și aici se petrece actul final: omul bătrîn e o ființă care, în ochii semenilor, și-a epuizat posibilitățile lăuntrice. Un cocon golit de latențe sociale, o carcasă de la care nu mai e nimic de sperat sub unghiul noutății. Iar ipocrizia lumii de azi e că, în ciuda strategiilor de menajare a bătrînilor (eufemismul „vîrstei a treia" și al „seniorilor" cărora li se amenajează cămine bucolice, în realitate veritabile ospicii destinate pacienților aflați în demență galopantă), repudierea lor e evidentă. Nimeni nu vede în vîrstnici o sursă de virtuți, seniorii fiind *senio confectus*, adică ființe cu puterile sleite. Iar compasiunea e indiciul sigur al lipsei de iluzii de care ești înconjurat, căci simți cum în jurul tău se face un pustiu pe care nu-l mai umplu decît gesturile grijulii ale apropiaților, acele gingășii tandre cuvenite moșnegilor care nu au tactul de a părăsi mai repede lumea. În aparență, ne topim de gerontofilie, în intimitate sunt iremediabili veterofobi.

Ce-l supără cel mai mult pe Améry e încercarea de a îndulci bătrînețea atribuindu-i laturi pozitive. Potrivit eseistului austriac, există două căi de falsificare a senectuții: bagatelizîndu-i nenorocirea în numele seninătății înțelepte, sau înnobilîndu-i calitățile prin lăudarea detașării pe care vîrsta i-o dă nenorocitului. Ambele căi sunt considerate eschive din fața catastrofei.

Nici o clipă Améry nu-și mută discuția pe plan religios, eseul său fiind o înșurubare speculativă într-o obsesie de tip orizontal: senectutea e o dramă psihică pe care o poți trata cel mult filozofic, dar în nici un caz teologic. Căci după bătrînețe vine moartea și după moarte nu mai vine nimic. Sub acest unghi, considerațiile lui Améry culminează în deprimare



lucie. Cui îi lipsește bolta transcendentă, adică posibilitatea de a-și cufunda declinul în matca unui ideal de spirit, acela nu poate fi consecvent cu sine decît într-un singur fel: căzînd în disperare și alegînd sinuciderea. Améry nu a avut o boltă transcendentă deasupra capului și a procedat în consecință: s-a sinucis la 66 ani într-un hotel din Salzburg, nu mai înainte de a scrie o carte despre sinucidere (*Despre sinucidere. Discurs despre moartea liber aleasă*). Să-i recunoaștem deci continuitatea gîndului cu fapta: intuind că atrocitatea bătrînețiinu poate fi micșorată prin nici un tertip filozofic, autorul a ales singura soluție plauzibilă din punctul lui de vedere: și-a pus capăt zilelor printr-un act voluntar de suicid, pe care mai întîi și l-a argumentat rațional.

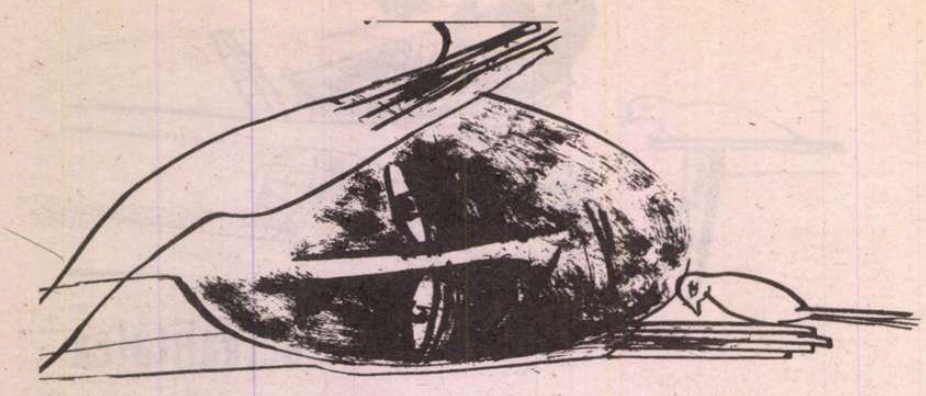
Eseul lui Améry nu poate fi gustat decît de cei aflați în aceeași situație ca autorul. Citit la vîrsta de 20 de ani, textul aduce cu o lamentație prețioasă venită din partea unui spirit care vrea să-și preschimbe un marasm somatic într-un triumf estetic. Dar pentru cine trece prin aceleași tribulații, textul e un prilej de prefirare a unor nuanțe amare: afli încă o dată că îmbătrînirea e o dramă pentru care nu există despăgubiri lumești. ■

au mai apărut

● **Owen Gingerich, *Universul lui Dumnezeu*, trad. din engleză de Viorel Zaicu, Ed. Curtea Veche, București, 2010, 154 p.** Volumul reunește conferințele pe care reputatul astronom american le-a ținut la Universitatea din Havard în 2005. Tema lor: compatibilitatea darwinismului cu religia creștină.

● **Dimitrie Vatamaniuc, Constantin Hrehor, *Convorbiri sub scara de îngeri*, cuvînt înainte de Eugen Simion, Ed. Timpul, Iași, 2010, 480 p.** Ajuns la vîrsta de 90 de ani, profesorul Dimitrie Vatamaniuc își povestește viața de-a lungul dialogurilor cu părintele Constantin Hrehor.

● **Alin Mureșan, *Pitești. Cronica unei sinucideri asistate*, ediția a doua revăzută și adăugită, Ed. Polirom, 2010, 344 p.** O analiză amplu documentată a evenimentelor petrecute în penitenciarul din Pitești în perioada 1948-1951.



doinaș a ales să-și reia activitatea creatoare din ambiție și mândrie deopotrivă, având conștiința propriei valori.

■ george neagoe

„Prinţul-consort“, Cenzura şi tributul

Ieşit din închisoare la 4 februarie 1958, Ştefan Aug. Doinaş a aşteptat şase ani până să debuteze în volum. Situaţia poate părea ciudată, dat fiind că, în ziua eliberării, cerchistul a semnat angajamentul de colaborare cu Securitatea[1]. Un lucru e clar însă. Convertirea în „sursă” nu i-a grăbit reîntoarcerea în viaţa literară.

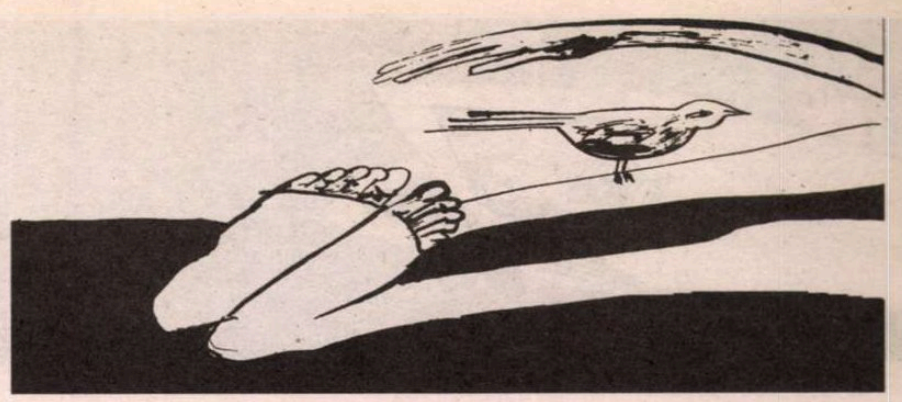
I

Poetul arădean nu voia să îndure greutăţile întâmpinate între 1948–1956. Aşa ar trebui să înţelegem următorul pasaj: „Din discuţiile purtate cu numitul POPA ŞTEFAN asupra legăturilor ce le are în rândul scriitorilor şi actorilor, precum şi despre intenţiile sale de viitor, a reeşit [sic!] că el doreşte să fie în continuare util organelor de securitate în scopul reabilitării sale faţă de regimul democrat-popular”[2]. Un autor de peste 35 de ani – obişnuit în studenţie să se afle în coloanele periodicelor bucureştene influente („Universul literar”, „Viaţa”, „Vremea”), împiedicat, din pricina desfiinţării Fundaţiei Culturale „Regele Mihai” (februarie 1948), să-şi vadă editat manuscrisul *Alfabet poetic*, arestat când colabora constant la revista „Teatrul” – era îngrozit că nu se consacrase. Îşi dădea seama că timpul roşu îi poate amâna la nesfârşit tipărirea celei dintâi cărţi.

Tăcerea însemna evitarea compromisului. Dar unui profesionist al scrisului îi venea extrem de dificil să lucreze în alt domeniu. Se ivea şi varianta stilizărilor, pe care, la fel ca alţii, Doinaş a folosit-o în repetate rânduri. Dar munca de „negru” provoca aceeaşi frustrare ca şi interzicerea dreptului de semnătură. Doinaş a ales să-şi reia activitatea creatoare din ambiţie şi mândrie deopotrivă, având conştiinţa propriei valori. Ţinând cont că, de prin 1943, îşi pregătea cea dintâi culegere de versuri – *Manual de dragoste* –, cerchistul simţea că trebuie să aşeze, cât de curând, borna debutului. Şi-a dat seama că, fără acordul Securităţii, baladele sale vor rămâne la index. În consecinţă, a acceptat să devină informator. Nu bănuia că se iluzionase crezând că, luându-şi numele conspirativ „Andrei Golfin”, i se va înlesni reintegrarea. Ofiţerii superiori din structurile poliţiei politice nu-l prea ajutau, fiindcă nu se convinseseră că noul recrut „se reeducase”. Căutau să înlăture posibilitatea ca acesta să se sustragă „îndatoririlor”. Se gândeau că, bucurându-se de o reintegrare facilă, soţul lui Irinel Liciu va înceta să dea „randament” sau chiar va refuza să înmâneze rapoarte despre întâlnirile sale cu diverse „obiective”. Securitatea n-avea încredere într-o persoană cu afinităţi estetizante („nesănătoase” în jargonul de lemn al perioadei), urmărită de pe vremea când profesa în Gurahonţ, suspectată fiind că participa la mişcări subversive şi că redacta texte împotriva autorităţilor comuniste: „De către noi sa [sic!] luat măsuri pentru instruirea şi recrutarea unui informator, în jurul susnumitului [sic!] pentru a putea cunoaşte toată activitatea duşmănoasă, la fel şi literatura pe care o scrie”[3]. În acest fel, angajaţii Securităţii îl ţineau captiv într-o relaţie de dependenţă editorială. Îi verificau onestitatea declaraţiilor cu privire la persoanele din anturaj şi fidelitatea faţă de ideologia oficială. Totodată, îi inoculau o stare de incertitudine, care îl transforma în unealta acţiunilor de urmărire informativă. Doar „notele bune” îi puteau facilita întoarcerea în presă cu pseudonimul ales în liceu, când debutase în „Jurnalul literar”. Totuşi, colaborarea nu-l ferea de unele probleme. Trei ani, Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor a dispus ca să nu figureze semnătura „Ştefan Aug. Doinaş”. Marginalizarea echivala cu o măsură de precauţie. Trebuia ca noul servant al regimului să ispăşească o pedeapsă suplimentară, pe lângă cele de ordin fizic şi moral suferite în puşcărie. Excluderea îl sancţiona pe Doinaş pentru neangajarea în rândul scriitorimii „progresiste”.

Referindu-se la vremurile imediat următoare ieşirii din închisoare, directorul „Secolului XX” îşi amintea de privaţiunile materiale şi de traiul dus exclusiv din veniturile obţinute de Irinel Liciu. Intelectualul a inoculat percepţia că a rămas stigmatizat mai degrabă de viaţa parazitară, decât de lunile petrecute în arest: „Ş.[tefan] A.[ug.] D.[oinaş]: Am putut reintra în viaţa literară abia după mulţi ani, cu foarte multă dificultate!/ E.[mil] Ş.[imăndan]: Din ce aţi trăit?/ Ş.A.D.: Ani de zile am fost *prinţ-consort* [s.m.]; nevastă-mea fiind primă balerină la *Operă*, pur şi simplu m-a întreţinut! Am trăit «pe spinarea ei», ca să zic aşa! Fireşte, n-a fost o perioadă prea fericită, fiindcă, pe vremea aceea, nu aveam voie nici măcar să public traduceri, ca să nu mai vorbim de poezii sau articole!”[4]. La senectute, intelectualul a menţionat că restricţia de semnătură a durat un lustru: 1958–1963[5], iar istoricii literari au preluat informaţia fără s-o verifice. În tabelul cronologic din *Dicţionarul general al literaturii române* (vol. *C–D*), este consemnat: „1958–1963: Este scos din viaţa literară” (p. 704). Scriitorul n-a traversat întreaga etapă fără să publice un rând ca Ştefan Aug. Doinaş. Primele poezii publicate sub această semnătură sunt *Istorie* şi *Toamnă refuzată*[6]. O scrisoare expediată lui Ovidiu Cotruş (din 28 decembrie 1961), confirmă precizările bibliografice: „Sunt vinovat că, în general, ca poet nepublicat până la 22 dec. 1961 (vezi «Contemporanul») trebuia să compensez prin manuscrise absenţa din pagină”[7]. Unica autoritate care a făcut rectificarea cuvenită este Virgil Nemoianu, în ediţia secundă a monografiei rezervate cerchistului: „Febr. 1957 – febr. 1958. Condamnat la un an de închisoare pentru delict politic, apoi, până în 1962, condamnat la interdicţie de semnătură”[8]. Aşadar, mărturia lui Doinaş este imprecisă. Ca să se victimizeze şi ca să atragă simpatia publicului, a prelungit intervalul cu doi ani. Pe de o parte, mistificarea provine din obişnuiţă de a disimula, învăţată la şcoala de moral a reţelei informative. Pe de altă parte, denaturarea adevărului îşi află cauza într-o traumă psihologică niciodată vindecată, generată de disproporţia între aşteptările informatorului „Andrei Golfin” – care se gândea că directorii gazetelor îi vor tipări orice le va propune – şi obstacolele întâlnite până la debutul editorial.

Inexactităţile vehiculate de poet se integrează în şirul contradicţiilor legate de cazul său din secvenţa 1958–1964. Statutul lui Doinaş şubrezeşte supoziţia că „turnătorii” s-au bucurat necondiţionat de privilegii. Absenţa din publicistică între 1958 şi 1961 atestă contrariul. Conducătorii instituţiilor culturale îl înştiinţau că, pentru a păşi din nou pe scena literară, era obligat să achite o taxă: versuri de propagandă. Într-o tabletă din colecţia de *Evocări*, scriitorul rememorează o audienţă din 1959, când directorul de atunci al Editurii Tineretului îi respingea un manuscris: „Întrevederea mea cu Al. I. Ştefănescu a fost foarte scurtă şi, bineînţeles – un eşec. Îi propuneam publicarea unui volum de traduceri din Petrarca[9]. Memorialistul a păstrat ceea ce pleda în favoarea sa – anume că puterea comunistă l-a persecutat –, ascunzând detalii care ar fi sugerat alte interpretări. Mulţumită „bunăvoinţei” unei persoane de încredere, dispunem de câteva completări. Altminteri, am fi beneficiat numai de relatările viitorului corector de la „Lumea”: „– Tovarăşe, dumneata ai făcut o gravă obstrucţie partidului. Când vei veni la mine nu cu un volum de traduceri, ci cu unul de poezii originale, angajate în lupta noastră, vom sta de vorbă...”[10], ar fi sunat replica dată de soţul Ninei Cassian. Este de presupus ca dialogul să fi conţinut replica precedentă cel mult într-o formă aproximativă. Oricum, autenticitatea ei nu contează, întrucât Doinaş şi-a propus să evidenţieze umilinţele repetate prin care a trecut. Aflăm de la sursa „Crişan” că răspunsul negativ nu era provocat în totalitate de directiva de a-l cenzura pe autorul *Omului cu compasul*: „DOINAŞ mi-a reamintit că a fost la MIHAI BENIUC (secr.[etarul] Uniunii Scriitorilor) şi la «Gazeta literară», de unde a primit asigurări că în jurul lui 1 ianuarie 1959 va putea începe să publice. Mi-a arătat un caiet de traduceri din Petrarca (*după o traducere franceză*, s.m.) şi ştiu de la REGMAN şi de la el că a scris multe poezii originale, care aşteaptă să fie publicate”[11]. Poate că Al. I. Ştefănescu a catalogat tălmăcirea printr-un intermediar ca dovadă a lipsei de profesionalism. Un asemenea argument nu cuprinde nimic aberant. Să insistăm asupra principiilor de compoziţie pe care autorul *Băiatului de Bucureşti* i le-ar fi dat lui Doinaş. Fostul redactor al „Naţiunii române” a insinuat că a rămas ferm în decizia de a nu face nicio concesie. Dar o asemenea atitudine nu-şi găsea rostul, în special după 1994, când Virgil Nemoianu a semnalat însăilările pe teme ideologice. Fraza a rămas nealterată după un deceniu: „Da, a comis Doinaş şi vreo câteva poezii ocazionale, festivist-compromiţătoare (cam între 1960–1963), cum ar fi ridicola *Odă la cifrele de plan* («Slăvesc pitagoreica sămânţă/ a lucrurilor, melosul abstract etc.» – *O[mul] [cu] C[ompasul]*, 27) sau *Balada şoferului de troleibuz*, *Omul cu dalta* şi altele asemenea”[12]. În tonul exegetului distingem două atitudini: una constatativ-dezaprobatoare, care nu condamnă totuşi; alta care caută să restrângă pe cât posibil perioada redactării respectivelor compoziţii. Însă *Odă la cifrele de plan* a fost inclusă în „Contemporanul”, nr. 26 (976), vineri, 25 iunie 1965, p. 3. Nu funcţionează scuza că textul fusese



De fapt, în acest joc de-a şoarecele şi pisica, fiecare parte îşi urmărea interesul. Doinaş spera că, păcălindu-i pe ofiţeri, se va întoarce în presă.

pregătit cu mult înainte, fiindcă nimic literar nu trăieşte în afara publicării. Intenţia lui Nemoianu se destăinuie într-una dintre frazele succesive. Imnurile închinate agriculturii şi muncitorilor n-ar trebui să diminueze preţuirea faţă de o creaţie în continuă modificare şi inovare: „Dar nu acest tip de poezie, numeric infim în mulţimea producţiei lui Doinaş, caracterizează anii '60 şi '70. Dimpotrivă, cu explozivă originalitate, poetul se lansează în noi forme care, la rândul lor, vehiculează noi conţinuturi"[13]. O asemenea perspectivă, cu mărunte urme marxiste, nu se arată deficitară, dacă ne interesează doar istoria prefacerii formulelor artistice. Însă mai mult contează influenţa factorului politic asupra mutaţiilor. De aceea, contextualizările mi se par necesare şi obligatorii. Aderarea lui Doinaş la realismul socialist se încadrează într-o tendinţă generalizată. În lipsa alternativei estetice, aproape nimănui nu i se permitea să eludeze clişeele propagandei. Concesii nu i se făceau unui autor cu orientare vădit idealistă. Nerespectând regulile, scriitorul ar fi rămas în rolul de sufleur, adică de stilizator. În atari condiţii, poetul se mulţumea şi cu apariţia unor versuri traduse, sperând să-şi redobândească semnătura „Ştefan Aug. Doinaş". Se înşela. Cu toate că întâlnea şi oameni înţelegători, ca Ovid S. Crohmălniceanu, aceştia nu-l puteau găzdui în publicaţii decât sub false identităţi[14]. De altfel, în *Autobiografia* din 10 febr.[uarie] 1960, poetul specifica: „În 1959, am publicat în «Gazeta literară» două traduceri: una din Pavlo Tîcina şi alta de N. Vapţarov, iscălite, la cerere, cu un nou pseudonim: Grigore Laza"[15]. Textele sunt următoarele: *Ocean, fremătând de ape*[16], respectiv *Romantism* (semnată Grigore Lazu!)[17].

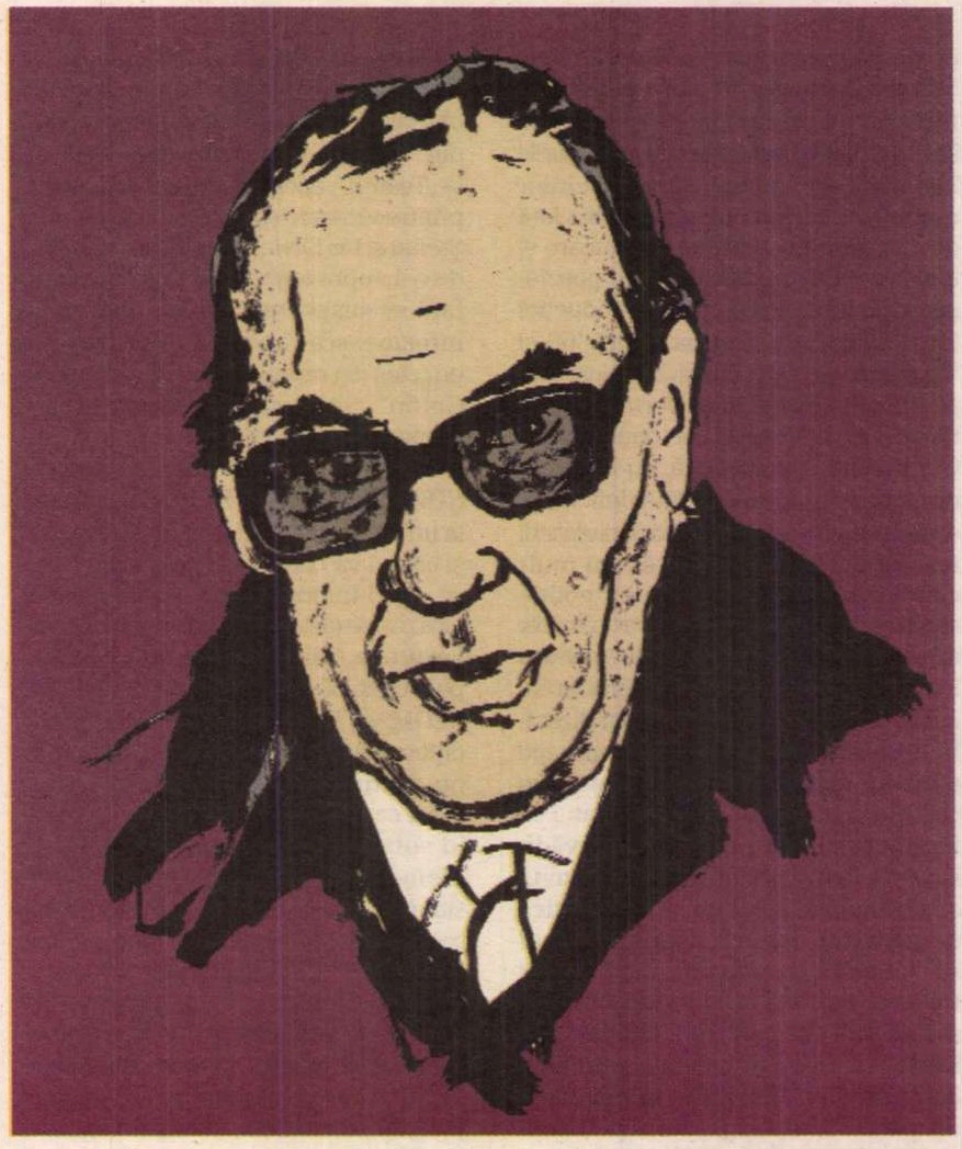
Tergiversările uneltite de Securitate, cu sprijinul Secţiei de Cultură şi Propagandă a C.C. al P.M.R., al Direcţiei Generale a Presei şi Tipăriturilor şi al Uniunii Scriitorilor (prin Mihai Beniuc), reprezintă tactica aleasă pentru a-l forţa pe Doinaş să scrie „pe linie". Calea de acces în presă se numea realismul socialist. Nu funcţiona nici măcar portiţa transpunerii în româneşte a unor secţiuni din opera unui „bard" sovietic. „În cursul anului 1959 am semnat cu Cartea Rusă un contract pentru traducerea unui volum de versuri din Pavlo Tîcina, pe care l-am prezentat editurii la data de 15 dec.[embrie] '959"[18]. Traducerea va ieşi de la tipar la finele lui 1962 (BT „19.10.62"), cu titlul *În orchestra cosmică* (1945 de exemplare), după ce autorul reapăruse în revistele de specialitate. Întârzierea a fost provocată de ezitarea lui Doinaş de a compune ritmuri pentru şabloanele necesare. Până la urmă, avertismentul lui Al. I. Ştefănescu era inevitabil într-o epocă în care dirijismul cultural constituia „normalitatea". Ne-am amăgi să credem că poetul nu s-a străduit să pătrundă în corul lăudătorilor „democraţiei populare". Chiar îşi alesese, în 1959, să proslăvească una dintre sărbătorile comuniste: „23 August". Repertoriul de motive impunea, la acea dată, ca accentul să cadă precumpănitor asupra influenţei decesive a „Armatei Roşii" şi a evidenţierii calităţilor (vitejie, omenie) ofiţerilor sovietici. Cunoştinţă apropiată din răstimpul cât a lucrat în redacţia de la „Teatrul", agentul „Crişan" se număra printre vizitatorii permanenţi ai familiei Ştefan şi Lia Silvia Popa. Avea misiunea de a-l supraveghea pe Doinaş, poate fără să suspecteze că are datoria să întocmească rapoarte referitoare la un coleg din reţeaua informativă: „Andrei Golfin". Să urmărim istorisirile sale despre proiectele cerchistului: „În cursul lunii martie a.c. am fost anunţat de ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ că lucrează la un poem vast închinat lui 23 August şi că mă va chema la lectura lui. Ceea ce s-a şi întâmplat într-una din zilele lunii martie (data exactă nu mi-o amintesc). Lectura a avut loc seara, începând de pe la orele 20. Fuseseră invitaţi CORNEL REGMAN, PETRE CONSTANTINESCU (autorul PAUL EVERAC) şi eu. // Doinaş ne-a citit poemul, împărţit în 4 părţi mari care la rândul lor erau divizate în subcapitole (în total peste 40 de asemenea diviziuni). Poemul tratează situaţia unui sat din Ardeal în momentul toamnei 1944 când în el ajunge linia frontului"[19]. Citatul anterior dovedeşte că Al. I. Ştefănescu l-a îndemnat pe scriitor să se înregimenteze în grupul cântăreţilor „oficiali". Numai că oaspeţii, deprinşi cu rigorile culturnice, au emis judecăţi defavorabile, indicându-i gazdei abaterile de la viziunea corect-ideologică. Să nu ne închipuim că, fiind severi, invitaţii îşi propuneau să-l ferească pe prieten de compromisuri. Din contră. Observaţiile lor erau menite să preîntâmpine eventuale obiecţii din partea funcţionarilor Cenzurii. Poveţele nu i-au permis asimilarea metodei „juste" de asamblare a textului, ci i-au produs un blocaj psihic: „Critica adusă l-a cam descumpănit pe DOINAŞ. De fapt el pare un om destul de influenţabil, dezarmează uşor când vine vorba de poezia lui. După lectură rămăsese ca el să-şi refacă poemul, să-l întărească, să elimine prisosurile. După câte ştiu de la el, nu s-a mai reapucat de lucru, deşi intenţiona să dea poemul la *Editura Tineretului* [s.m.]"[20]. Impasul nu ţinea exclusiv de incapacitatea de a adera la marxism-leninism. Mai tare îl obseda altceva. Că angajamentul cu Securitatea nu îi garanta nicio favoare. Membrii poliţiei politice îşi duseseră planul la îndeplinire. Informatorul atinsese disperarea: „În sensul descurajării lui DOINAŞ a mai contribuit şi faptul că, în ciuda promisiunilor lui Mihai Beniuc, prim secretarul Uniunii Scriitorilor, ale lui MIHAIL RALEA ca director al «Vieţii româneşti», ale lui PAUL GEORGESCU, şef redactor la «Gazeta literară» şi OVID S. CROHMĂLNICEANU redactor-şef la «Viaţa românească» – revistele acestea continuă să nu-i publice poeziile prezentate"[21]. Două mijloace, în dependenţă reciprocă, se iveau ca să atragă bunăvoinţa autorităţilor: rapoartele informative conştiincioase şi literatura aservită. Nu stăruiesc asupra „turnătoriilor" prin care Doinaş îşi manifesta ura pentru „duşmanii poporului". Trimit doar la fila 77 din dosarul de reţea „Popa Ştefan" (*Dosar personal al „Gogu Ivan"*, vol. 1), unde e cuprinsă informaţia despre rolul său în arestarea unui foarte bun prieten. În schimb, mă opresc în laboratorul de creaţie al scriitorului, aşa cum se conturează din spusele atotştiutorului „Crişan" şi din însemnările autobiografice ale lui Doinaş: „Semnalez că de-acum în colo voi putea să-l văd mai des, aproape zilnic, întrucât am început să lucrăm împreună la o piesă de teatru.// Piesa, a cărei idee îmi aparţine, lansează o formulă oarecum nouă. Nu va fi atât piesa, cât un spectacol. Va fi un fel de proces deschis fostelor clase exploatatoare: personajele vor fi simbolice (muncitorul, ţăranca, moşiereasa, industriaşul etc.). Se va urmări demonstrarea acţiunii nefaste a burghezo-moşierimii în comparaţie cu realizările regimului democrat-popular. E o lucrare de idei, aproape numai de idei, cu un dialog care se va desfăşura ca la un proces: procesul definitivei îngropări a exploatatorilor"[22]. Dacă ţinem cont că oaspetele colabora la „Teatrul" şi că, la acelaşi mensual, lucrase şi cerchistul în calitate de cronicar dramatic, alegerea de a realiza piese de teatru nu ni se pare deloc ciudată. Între ianuarie 1956 şi ianuarie 1957, obligat de rolul redacţional, Doinaş asistase la suficiente spectacole fabricate după reţeta maniheistă: oprimaţii împotriva „burghezo-moşierimii". Mefistofelicul „Crişan" i-a susurat că-l va îndruma spre atitudinea conformă cu ideologia. Însă musafirul executa întocmai ordinele venite de la ofiţerul în a cărui subordine se afla: „Am avut prilejul în ultimele două luni – conform indicaţiilor primite – să mă văd destul de des cu Ştefan Augustin Doinaş, iar în ultimele 40 de zile, chiar aproape zilnic. Întâi, pretextul a fost poeziile sale şi lupta pentru a le publica, apoi a fost de-a dreptul o colaborare; lucrăm împreună la o piesă de teatru (cu titlul provizoriu «Dialogul nu e posibil»), în care se înfruntă direct exponenţii clasei muncitoare cu cei ai claselor exploatatoare doborâte"[23]. Coautorul îşi amăgea prietenul deznădăjduit, făgăduindu-i că textul dramatic nu se va izbi de reproşurile cenzorilor. Meditatorul specula slăbiciunile ucenicului. Îl iscodea ca să descopere dacă s-a lepădat de vechea atitudine anticomunistă şi de veşmântul cosmopolit. Îl ruga să i se spovedească, deoarece trebuia ca „ura de clasă" să nu rămână mimată în scris, ci să devină un ideal asumat. Cu siguranţă că ispititorul ar fi abordat o strategie distinctă, dacă ar fi ştiut că îl supraveghea pe „Andrei Golfin". Doinaş nu era naiv. Se obişnuise cu tertipurile Securităţii de a-şi ademeni victimele. Bunăvoinţa exagerată i se părea dubioasă. În convorbirile cu „Crişan", Doinaş se comporta cameleonic. Spunea ceea ce şi-ar fi vrut interlocutorul să audă, lăudându-se cu tentativa de a-şi convinge rudele apropiate că venirea comuniştilor la putere a înlăturat nedreptăţile din ţară: „Piesa la care lucrăm este eminamente.politică, fiind o piesă de idei. Ca atare, pretinde o angajare politică – de concepţie – fără rezerve.// Am pornit la lucru; ideia [sic!] era de fapt a mea (mă refer la ideia piesei). Am elaborat împreună etapele de desfăşurare a acţiunii. Într-o dimineaţă – cam acum 2-3 săptămâni – am avut ocazia să-l întreb direct pe Doinaş, dacă crede în tot ce scriem în piesă, sau dacă are rezerve şi nu simte justeţea ideilor puse în circulaţie de piesă. Mi-a răspuns net că n-are niciun fel de rezerve. În piesă se condamnă aşa-zisele «virtuţi morale» ale burgheziei. Doinaş mi-a spus că e gata să condamne din tot sufletul pe cele 4 personaje-simbol din piesă: industriaşul, moşiereasa, generalul, avocatul. Mi-a povestit cum i-a demonstrat şi tatălui său, ţăran fost chiabur, nedreptatea socială a vechii orânduiri"[24]. Doinaş a procedat cu şiretenie. Frustrările de ordin publicistic nu i-au bruiat luciditatea în relaţiile interumane. Un informator versat era conştient că pericolul cel mare stă întotdeauna în preajmă. Probabil că „Andrei Golfin" l-a suspectat pe „Crişan" că-l ţinea sub observaţie. Afirmând că va sluji propaganda, autorul lui *Alexandru refuzând apa* ţintea, pe de o parte, să-şi certifice fidelitatea faţă de instituţia care îl năşise cu o identitate codată şi, pe de altă parte, să i se retrocedeze dreptul de semnătură: „– Există în Doinaş o extraordinară dorinţă de a reintra în circuitul vieţii literare-culturale, concret: de a fi publicat. A scris în anul care s-a scurs de la ieşirea lui din închisoare, numeroase poezii. Cele pe care le cunosc eu sunt toate orientate şi axate pe probleme care privesc regimul nostrul şi-l servesc (am căutat să-mi dau seama – conform indicaţiilor primite – dacă Doinaş a scris şi poezii «de sertar», adică nu pentru publicare). În afară de vreo 2-3 semnalate mie de Cornel Regman şi pe care Doinaş le-a «gândit» şi memorat în închisoare – dar pe care nu le cunosc – nu ştiu să fi scris altceva în sensul acesta. Sunt înclinat să cred că actualmente Doinaş nu mai scrie asemenea versuri, efortul lui fiind concentrat spre publicare–" (sublinierile, făcute cu stiloul cu cerneală neagră, îi aparţin ofiţerului de serviciu)[25]. De fapt, în acest joc de-a şoarecele şi pisica, fiecare parte îşi urmărea interesul. Doinaş spera că, păcălindu-i pe ofiţeri, se va întoarce în presă. Securitatea plănuise să-i stârnească poetului un reflex condiţionat: să fie cuprins de panică şi de angoasă de câte ori se pregăteşte să scrie. Torţionarii cunoşteau tehnica perfectă pentru a traumatiza un creator: autocenzura. Şi deşi făcea exces de zel atât în operaţiunile de urmărire informativă, cât şi în alinierea la literatura comandată de P.M.R., Doinaş n-avea parte de ceea socotea că i se cuvine: „Până în prezent, încercările mele de a-mi relua activitatea sub vechiul meu pseudonim nu a fost încununată cu succes. Am în sertar versuri pentru un volum, un poem scris în cinstea lui 23 August. De asemenea, două piese într-un act şi o comedie în trei acte, scrise în colaborare cu Florian Potra"[26].

Constatând că agentul se cam sustrăgea „muncii de protecţie a siguranţei statului" şi că ataşamentul său faţă de „democraţia populară" conţinea multe note false, autorităţile nu-i dădeadu drumul din cuşcă. În concepţia lor, Doinaş nu

de fapt, în acest joc de-a șoarecele și pisica, fiecare parte își urmărea interesul. Doinaș spera că, păcălindu-i pe ofițeri, se va întoarce în presă.

depusese suficient efort ca să fie reabilitat. Iar când un ofiţer (probabil cel care îi ordonase poetului să redacteze *Autobiografia* din 10.II. 1960) s-a pronunţat, într-o dare de seamă, asupra oportunităţii ca scriitorului să i se ridice interdicţia, superiorul acestuia a respins sugestia, socotind neveridice afirmaţiile din respectivul act. Antenele poliţiei politice captau caracterul duplicitar al agentului „Andrei Golfin", care, într-o epistolă adresată lui Ovidiu Cotruş, se arăta încrezător în reuşita demersurilor de reintegrare în presă[27]. De aceea, Securitatea l-a etichetat drept profitor: „După eliberarea din închisoare, ŞTEFAN POPA a avut o perioadă de câteva luni de zile când datorită unor situaţii personale, familiare [sic!], mutându-se şi în provincie – nu a ţinut legătura cu organele noastre. După această perioadă colaborarea a început să fie fructuoasă.// În activitatea sa agentul a dat dovadă de sinceritate şi obiectivitate? (sublinierea şi semnul întrebării sunt scrise cu creion; îi aparţin ofiţerului care a respins propunerea).// [...] Faptul că agentul nu este admis în frontul ideologic al literaturii, deşi este un poet de mare talent? (sublinierea şi semnul întrebării sunt scrise cu creion; îi aparţin ofiţerului care a şi respins propunerea), datorită acestei condamnări de 1 an de zile, aportul său informativ este limitat numai la elementele cu care intră în contact direct. // [...] POPA ŞTEFAN de la eliberarea sa din închisoare a încercat mereu să-şi reia activitatea de scriitor. A avut nenumărate întrevederi cu M. BENIUC prim secretar al Uniunii Scriitorilor care i-a promis sprijinul. A prezentat de nenumărate ori revistelor din Bucureşti – «Viaţa Românească», «Gazeta literară», «Luceafărul» şi din provincie «Scrisul bănăţean», Timişoara, «Tribuna», Cluj, poezii inspirate din realităţile zilelor noastre, poezii care au fost apreciate de redactorii şefi ai acestor publicaţii, dar care nu au fost tipărite, sub pretextul că nu este momentul ca numele său să apară în presă.// La ora actuală ŞTEFAN AUGUSTIN-DOINAŞ are în manuscris două volume de poezii având peste 5000 de versuri, 2 piese de teatru, un poem scris pentru 23 August şi unul în cinstea aniversării partidului.//Am citit personal câteva zeci de poezii şi le-am găsit foarte bune, sunt axate pe o tematică nouă, socialistă, exprimate într-un stil original, deosebit de realizat artisticeşte.// La ora actuală, datorită interdicţiei care există din partea Direcţiei Generale a Presei, ca numele lui ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ să nu apară în presă, acesta nu are posibilitatea să arate în scris sentimentele sale, neputând să se afirme, să se verifice în arta sa cu cititorii.// Rezolvarea acestei probleme ar constitui pentru agent cel mai mare stimulent şi un nou imbold în munca informativă. Prin aceasta, agentul şi-ar mări posibilităţile informative deoarece va putea acţiona deschis în publicistică.// Menţionăm că agentul a făcut două memorii la C.C. al P.M.R să i se rezolve situaţia şi nu a primit încă răspuns. [...]// Faţă de cele de mai sus, PROPUNEM: Să se întocmească o notă la C.C. al P.M.R. în care să solicite rezolvarea situaţiei cu dreptul de publicitate a agentului «Andrei Golfin»"[28]. Alături de recapitularea impedimentelor ivite în drumul reintrării lui Doinaş în circuitul publicistic, raportul include şi refuzul de a i se soluţiona cazul. Motivele se întâlnesc în sintagmele subliniate. Pe pagina întâi a referatului, ofiţerul cu putere de decizie a alcătuit, cu creionul, următoarele observaţii: „Nu sunt de acord. Consider că Lt. Ionescu Ştefan nu cunoaşte suficient întreaga istorie a acestui agent, dacă poate să-l catalogheze ca sincer şi obiectiv. Oare Lt. Ionescu este atât de competent pentru a-l aprecia pe agent un poet de «mare talent»?"[29]. Tot acolo figurează şi precizarea „La mine".

Eforturile scriitorului de a se întoarce în viaţa culturală se încheie în toamna lui 1961, după trei ani de tărăgănări, de promisiuni specioase, de umilinţe, de furie, de tortură psihică, de muncă de „lămurire" (însuşirea poncifelor vremii), dar şi de trădarea unor prieteni din pricina obsesiei de a se întoarce în centrul atenţiei. Gesturile condamnabile nu pot fi puse numai pe seama grandomaniei, a lipsei de scrupule şi a unui cromozom de vedetă îngrozită că, după o lipsă îndelungată, lumea îl uitase. Intervine un factor decisiv: situaţia bănească. Epistolele apărute după 1990 atestă desele impasuri financiare ale cuplului Doinaş-Irinel Liciu. Străbat teroarea de a trăi în sărăcie şi durerea de a nu izbuti să îmbunătăţească traiul părinţilor. Dificultăţile nu-l scuză pe „Andrei Golfin" pentru acţiunile de urmărire informativă în care a fost implicat. Stilizările reprezentau un mijloc sigur de supravieţuire. Teama şi mândria l-au împins să-şi trădeze colegii. Presiunile Securităţii îl striveau. Neliniştea de a rămâne un anonim îl urgisea. Problemele sale morale decurg din şubrezirea discernământului. Nimeni nu l-a obligat să semneze angajamentul de colaborare. Nimeni nu l-a ameninţat cu încarcerarea dacă nu se aliniază la standardele realismului socialist. A crezut că, prezentând mărunte rapoarte de rutină, va păcăli/ îmbuna poliţia politică şi că aşa îşi va redobândi semnătura „Ştefan Aug. Doinaş". S-a înşelat. A adoptat delaţiunile şi poezia de propagandă ca mijloace de persuadare a autorităţilor, dar ofiţerii sesizară că, după ce încercase să trişeze, agentul juca la cacealma. Poetul a rămas la index, în ciuda oricărei probe de fidelitate. Până la urmă, instituţiile culturale şi-au amintit de un oarecare membru al Cercului Literar sibiano-clujean şi au convenit că sosise clipa să-l recupereze: „În problema mea, un element nou: după o cerere de audienţă la [Constantin, n.m.] Drăgoescu, noul responsabil cu problemele literare la secţia Cultură a CC, am primit, de la dânsul personal, un telefon în care mi-a comunicat că chestiunea mea e rezolvată, că am voie să public orice şi oriunde; deci să dau materiale revistelor; că a comunicat la Uniune lucrul acesta; că redactorii care doresc confirmarea, să se adreseze lui sau Uniunii"[30]. Entuziasmul n-avea temei. Bunăvoinţa ce i se arătase funcţiona doar ca ademenire. Doinaş se gândea



că baladele din studenţie vor forma, în sfârşit, un volum. Se înşela. În următoarele luni avea să aprofundeze că, în limba culturnicilor, „orice" însemna aservire la ideologia oficială.

II

Revenit în publicistică la 22. XII. 1961, graţie şi providenţialului George Ivaşcu, acelaşi care îi tipărise poezia de debut – *Optsprezece ani!* –, în „Jurnalul literar" (1939), scriitorul îşi dorea să recupereze timpul pierdut în cei treisprezece ani trecuţi de la proclamarea Republicii Populare Române. Nădăjduia că nu se va lovi de niciun lucru potrivnic. Scriitorul recuperat nu ştia că permisiunea de a se prezenta în spaţiul public ca Ştefan Aug. Doinaş nu era sinonimă cu libertatea de creaţie. Îi rămăsese o restanţă, un tribut neplătit. Ca să fie iertat, un fost deţinut politic se vedea obligat să se implice în construirea „lumii noi". Şi, chiar dacă uneori se arăta zelos, gazetele subordonate Uniunii Scriitorilor îşi rezervau dreptul să-l excludă din sumarele numerelor pregătite. Poetul se chinuia să pătrundă în diverse cercuri de colaboratori. Până la editarea *Cărţii mareelor*, poetul a bătut din nou la uşi, a apelat la prieteni ca să nu rămână blocat în anticameră, a scris epistole, s-a ploconit. A priceput că are nevoie să păstreze contactul cu persoane antipatice.

Deja la o săptămână după apariţia poeziilor *Istorie* şi *Toamnă refuzată* în „Contemporanul", Doinaş îi cerea lui Ovidiu Cotruş următoarea favoare: „Îl rog pe Puiu să pregătească terenul – direct sau indirect – la «Scrisul bănăţean», am de gând să le trimit nişte versuri"[31]. Intervenţia prietenului a dat roade, iar autorul *Omului cu compasul* a fost găzduit în câteva numere cu texte conformiste (*Agronomii*[32], *Marinarul de pe catarg*[33], *Primăvara*[34], ciclul *Câteva meditaţii asupra eroismului* – cu dedicaţia „ceferiştilor căzuţi în februarie 1933"[35] –, *Rustică*[36], *Cocor al primăverii*[37], *Sunt frate bun cu voi*[38], *Navigare necessere est*[39], *Balada străzii*[40]), dar şi cu două poezii erotice: *Marea*[41] şi *O statuie de foc*[42]. Unele dintre acestea au fost integrate în volumul de debut. Are dreptate Virgil Nemoianu să le socotească „plate variaţiuni pe temă dată"[43], doar că, prin repetare, platitudinea se preschimbă în stupiditate. Poetul nu-şi umple întotdeauna plămânii să trâmbiţeze performanţele agriculturii după model sovietic sau să le dedice osanale specialiştilor în stabilirea recoltelor. De exemplu, în *Agronomii*, tonul nu e nicidecum agitatoric, ci mai degrabă părintesc, sfătos, ca şi cum ar răspândi înţelepciunea unui vechi activist. Doinaş face pledoarie pentru bucuria ţăranilor de a lucra sub îndrumarea inginerilor formaţi de şcoala comunistă. Infime preocupări stilistice scot versurile din imitaţia liniei folclorice. Forma regional-bănăţeană a verbului „a culege" nu atestă contrariul. A fost aleasă pentru că „Scrisul bănăţean" se edita la Timişoara: „Albastrul ce vibrează-n zefirii vagabonzi,/ de cenuşiul humei – doar voi ştiţi să-l alegeţi:/ Voi, agronomi, ce trageţi cu aur nou şi bronz/ belşugul holdei vaste şi-al pomilor sulegeţi". Caracterul penibil al compoziţiei reiese şi din comparaţiile hiperbolice, impregnate cu doctrina P.M.R.-lui, menite să descrie eforturile de a transforma ţara într-o paradis al

N-are rost să facem presupuneri, ci să avem certitudini: poetul a învăţat că niciun colaborator al Securităţii nu primeşte favoruri necondiţionat.

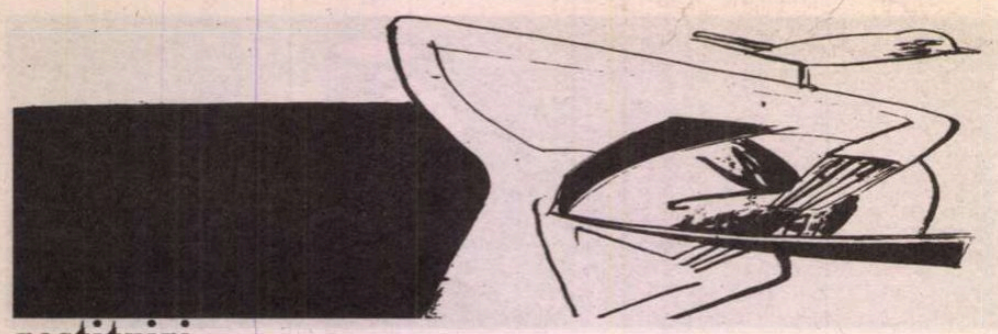
holdelor: „Nici sorii în spirală, nici pomii lui Van Gogh/ ce, răsuciţi, îşi poartă frunzişul ca făclia/ nu scot, cum scoate omul dintr-un ţinut pârlog,/ culorile, pe care le ascunde-n beznă glia...". În *Marinarul de pe catarg*, scriitorul îşi ia poza spălăcită a unui *Toboşar al vremurilor noi* (Mihai Beniuc). Bătrâna metaforă a lumii ca o corabie fragilă în valurile mării e pervertită prin analogie cu descoperirea Americii de către Cristofor Columb. Astfel, comunismul devine tot o „lume nouă": „Târziu, când pânzele-au învins furtuna,/ eu strig de sus: – La orizont, Comuna!/ şi scriu pe boltă gestul triumfal:// mereu lucid între pământ şi astre/ mereu în avangarda vremii noastre/ mereu între prezent şi ideal". Expresia atinge grotescul când poetul marşează pe relevarea similitudinilor dintre condeieri şi categoriile sociale pe a căror activitate se forjaseră sloganurile comuniste. Aceeaşi gafă o făcuse G. Călinescu, în articolul *1948* din „Naţiunea": „Deschideţi-ne braţele, plugari şi muncitori din fabrică. De atâta vreme lucrăm şi noi aici cu mica noastră sapă, cu micul nostru ciocan ce se cheamă peniţă. Cerneala e sămânţa şi varul nostru. Arăm şi construim în literă"[44]. Doinaş păstrează tipicul lozincilor, adăugând ritm, rimă şi împărţire în versuri.: „Sunt frate bun cu voi, în ceasu-acesta, mineri, sondori, suflători de sticlă,/ mecanici, topitori şi tractorişi!// Şi eu forez adânc, şi eu ţintesc/ spre inima pământului, în straturi,/ acolo unde graiul, ca ţiţeiul,/ în lacuri subterane, de milenii,/ şi-adună arzătoarele virtuţi" (*Sunt frate bun cu voi*). Mai târziu, discursul solidarizării se modică într-unul mesianic. Scenariul biblic al Cinei revelatoare este pervertit pentru a fi apropriat intereselor „religiei politice" (Eugen Negrici). Poetul se imaginează Mântuitorul care, drept cuminecătură, le oferă apostolilor poezia dospită în noaptea inspiraţiei: „Luaţi, mineri bărboşi: aceasta-i bucuria, miez mai dulce/ ca petecul de zare spânzurat/ la gura puţurilor... Mulgătoare,/ muiaţi tăcerea asta-n lapte proaspăt.../ Gustaţi, mecanici: în mireasma ei/ se-amestecă o mie de miresme/ de câmp, de ape limpezi, de uleiuri/ şi de femeie adormită-n zori" (*Noaptea mea*)[45].

Constatăm că versurile din „Scrisul bănăţean" l-au familiarizat pe Doinaş cu pistele ce trebuie bătătorite ca să stea în prim-plan. Glorificarea „martirilor" din 16 februarie 1933 era un ritual anual. Nu conta câte texte scrisese cineva despre muncitorii de la Atelierele „Griviţa". Ceremonialul de omagiere a strămoşilor comunişti căpătase o tradiţie însemnată, încât, la începutul anilor '60, printre participanţi se numărau tinerii Nichita Stănescu şi Matei Călinescu. Numărul secund al „Vieţii româneşti" din 1963 a sărbătorit „Aniversarea eroicelor lupte din februarie 1933". Semnatarii au fost: Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Alfred Margul-Sperber, Veronica Porumbacu, Ion Bănuţă, Ion Grigorescu, Emil Giurgiuca, Florin Mugur, F. Brunea-Fox, Teodor Vârgolici, E. Mănguţ şi Ştefan Aug. Doinaş – „Calea Griviţei 1933" (alcătuită din episoadele: *Şomerii, Manifestul, Greva, Drapelul, Priviri şi baionete*). Fostul redactor de la „Teatrul" creează un scenariu în care se combină motivele clasice ale viziunii marxist-leniniste despre cursul istoriei: „exploatarea omului de către om", „rebeliunea proletarilor împotriva burgheziei", „înfrângerea ca pas hotărâtor pentru instaurarea comunismului". Ca şi în cazul altor poezii publicate între 1962 şi 1963, critica cedează în faţa istoriei literare. Dedesubturile celei din urmă iau locul exegezei, pentru operă e aproape nulă. Epistolarul Doinaş-Cotruş evidenţiază frica de a pierde legăturile cu şefii revistelor. Agitaţia provine din nesiguranţă. Orice lună în care nu se regăsea în presă îi pricinuia senzaţia că nu va fi păstrat printre colaboratori: „Îţi trimit alăturat câteva poezii; selectează sau dă-i-le toate lui Dumbrăveanu (dacă mai e ceea ce a fost), dar să mă publice; şi-aşa, am pierdut contactul cu ei, la ultimele două numere[46]. Relaţia deficitară cu „Scrisul bănăţean" nu constituie o etapă singulară. Problemele s-au repetat cu hebdomadarele principale din Capitală: „Contemporanul" şi „Gazeta literară". Scenariul intrase în recurenţă. Promisiuni, amăgiri, supărări: „Eu am apărut în «Viaţa Românească» în nr. 2 cu «Balada şoferului de troleibuz» care este citibilă. Sonetele închinate lui Goethe n-au văzut lumina tiparului, deoarece [George] Ivaşcu mi-a spus că încă n-a avut spaţiu: poezia «este culeasă», cum zice el, şi s-ar putea să intre de acum încolo, cine ştie când. Am făcut imprudenţa de a-i da alte două, agricole, care – mi-a promis el – vor apare în curând; azi, n-au apărut. Tipul este foarte sensibil la academicieni, şi, fireşte, a preferat să-i publice pe Stancu şi Bogza. Aştept să apar în unul din numerele viitoare. Şefii celorlalte reviste s-au întors recent de la Moscova; abia azi voi lua contact cu ei; sper să realizez ceva"[47]. Doinaş se referă la un grupaj de poezii scrise la comemorarea a 130 de ani de la moartea autorului baladei *Erlkönig*. Scriitorul îşi varsă nervii pe redactorul-şef, dat fiind că acesta îl minţise că sonetele vor fi selectate pentru ediţia din 23 martie a „Contemporanului"[48]. Totodată, îl nemulţumeşte că persoane pe care le considera mai slab înzestrate literar sunt tratate preferenţial datorită statutului social. Presupune că Zaharia Stancu şi Geo Bogza îi blocaseră intrarea in revistă. Ambii figurează în nr. 15 (809), 13 aprilie 1962, p. 1 (*Cântec, Ciocârlii, Cu fluierul lui Pan*, respectiv *În faţa unor gratii*). De altfel, cele 5 sonete n-au intrat niciodată la tipar. De noroc ideologic au beneficiat poeziile reunite sub denumirea *Din „minunile străzii"*[49], chiar dacă au ieşit de la tipar cu întârziere de două luni faţă de data preconizată: „P.S.: Urmăreşte «Gazeta literară; voi apărea peste 2-3 numere cu o suită»"[50]. Racordarea la progresul adus de „noua orânduire" a impus apariţia secvenţei. Observăm totuşi un foarte modest efort de metaforizare, de a înlocui scandarea obiectului cu rostirea ceremonială. În *Lozincile noastre*, drapelul partidului devine „o iederă roşie" care acoperă casele, iar „ura de clasă" se preface în zâmbet şi capătă „transparenţa luminii". În *Stropitoarea*, dispozitivul nu este prezentat ca o invenţie epocală a comunismului, ci seamănă cu „un motan uriaş/ cu mustăţi sforăitoare de apă". Doinaş nu ratează una dintre temele proaspete ale propagandei sovietice: zborul în afara spaţiului terestru (*Fluturele cosmic* [51]). Presa din ţările comuniste slăvea „geniul tehnic" al ţării-mamă, care îl pregătise pe Iuri Gagarin pentru o misiune „revoluţionară". Existau chiar şi desene, înfăţişând o rachetă veselă care îi comunică Lunii mofluze cine este noua muză a artiştilor: „De acum înainte, poeţii mă vor cânta doar pe mine!" Poate cele mai debile contribuţii ale cerchistului de până la debutul editorial sunt poeziile în care îl aşază ca protagonist pe unul dintre „părinţii fondatori" – Lenin. Citindu-le, deruta e totală. Care întrebare conţine răspunsul corect: le-a scris Doinaş în ideea că fără ele nu poate publica şi altceva sau numai ca să-i apară semnătura în presă? Ivan Ilici primeşte atributele unui profet care vesteşte o simbolistică ezoterică: „O spadă?... Nu, Pământul e dornic de unelte.../ Şi Ilici trase-n grabă, cu mâna lui, pe plan,/ o seceră involtă cu marginile svelte/ şi-apoi – de-a curmezişul tulpinii – un ciocan" (*Lenin studiind proiectul de stemă* [52]). Iar altă dată este identificat cu o divinitate protectoare: „Pământul pare fruntea lui Lenin tot mai vie/ cu cât se-ntruchipează aievea visul ei" (*Dialog cu şoimul şi vulturul* [53]).

Când apărea *Cartea mareelor*, Doinaş le plătise instituţiilor cenzurii un tribut dolofan. Majoritatea versurilor de propagandă din „Gazeta literară", „Viaţa românească" şi „Scrisul bănăţean" se aflau în volum. Scriitorul era conştient că asemenea concesii erau inevitabile ca să-şi răscumpere baladele din studenţie. Dar debutul editorial nu conţine decât două poezii din perioada sibiano-clujeană: *Astăzi ne despărţim* şi *Balada schimbului în natură*. Ori nu i s-a dat voie să le publice, ori el însuşi a crezut de cuviinţă că mai bine evită să le amestece cu însăilările ideologice. N-are rost să facem presupuneri, ci să avem certitudini: poetul a învăţat că niciun colaborator al Securităţii nu primeşte favoruri necondiţionat. Mai mult, că „Andrei Golfin" nu-l scuteşte pe Ştefan Aug. Doinaş de unele „obligaţii" literare. ■

Note:

1. Dosar personal al lui „Gogu Ivan", în arhivele C.N.S.A.S, cota 874/ 1, f. 5.
2. *Ibidem*, f. 1.
3. *Ibidem*, Adresă din partea Ministerului Afacerilor Interne, Secţia Regională Gurahonţ, către regionala M.A.I., Arad, 21 septembrie 1954, f. 10v.
4. *Templul memoriei. Emil Şimăndan în dialog cu Ştefan Aug. Doinaş*, Arad, Fundaţia Culturală „Ioan Slavici", 1998, p. 59–60.
5. *Templul memoriei*, p. 60.
6. „Contemporanul", nr. 51 (793), vineri, 22 decembrie 1961, p. 3.
7. „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 258.
8. *Surâsul abundenţei. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la Ştefan Aug. Doinaş*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Fundaţia Culturală „Secolul 21", 2004, p. 336.
9. Ştefan Aug. Doinaş, *Evocări*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2003, p. 120.
10. Ştefan Aug. Doinaş, *op. cit.*, p.121.
11. Dosar personal al lui „Gogu Ivan", notă informativă din 18 dec.[embrie] 1958, f. 27.
12. Virgil Nemoianu, *op. cit.*, p. 186.
13. *Ibidem*, p. 187.
14. Ştefan Aug. Doinaş, *op. cit.*, p. 84.
15. Dosar personal al lui „Gogu Ivan", f. 61.
16. „Gazeta literară", anul VI, nr. 45 (295), joi 5 noiembrie 1959, p. 7.
17. „Gazeta literară", anul VI, nr. 51 (301), joi 17 decembrie 1959, p. 8.
18. Dosar personal al „Gogu Ivan", f. 61.
19. *Ibidem*, notă informativă a sursei „Crişan" din 22 aprilie 1959, f. 28.
20. *Ibidem*, f. 29.
21. *Ibidem*, f. 29–30.
22. *Ibidem*, f. 30.
23. *Ibidem*, notă informativă a sursei „Crişan", 3 iulie 1959, f. 31.
24. *Ibidem*, f. 32.
25. *Ibidem*, f. 31.
26. *Ibidem*, *Autobiografie* din 10 febr[uarie] 1960, f. 61.
27. Scrisoare din 10 martie 1961, în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 254.
28. Dosar personal al lui „Gogu Ivan", Referat privind rezolvarea situaţiei personale a agentului lui „Andrei Golfin" din 18 martie 1961, f. 77–79.
29. *Ibidem*, f. 77.
30. Scrisoare către Ovidiu Cotruş, „nedatată, redactată, probabil, în octombrie 1961", în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 256.
31. Scrisoare către Ovidiu şi Delia Cotruş, din 28 dec.[ecembrie] 1961, în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 258.
32. „Scrisul bănăţean", anul XIII, nr. 5 (97), mai 1962, p. 12.
33. „Scrisul bănăţean", anul XIII, nr. 8 (100), august 1962, p. 53.
34. „Scrisul bănăţean", anul XIII, nr. 8 (100), august 1962, p. 54.
35. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr. 3 (107), martie1963, p. 15–16.
36. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr. 5 (109), mai 1963, p. 7.
37. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr. 5 (109), mai 1963, p. 8.
38. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr.8 (112), august 1963, p. 12.
39. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr.8 (112), august 1963, p. 13.
40. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr.8 (112), august 1963, p. 13–14.
41. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr.8 (112), august 1963, p. 14–15.
42. „Scrisul bănăţean", anul XIV, nr. 12 (116), decembrie 1963, p. 30.
43. Virgil Nemoianu, *op. cit.*, p. 186.
44. *1948*, în G. Călinescu, *Opere*, publicistică, vol. VII (1948 – 1955), ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Ţugui şi Daciana Vlădoiu, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2009, p. 4.
45. „Gazeta literară", anul X, nr. 40 (499), joi 3 octombrie 1963, p. 3.
46. Scrisoare din 18 iunie 1962, în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 261.
47. Scrisoare din18 aprilie 1962, în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 259.
48. Scrisoare din13 martie 1962 către Ovidiu Cotruş, în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 258.
49. „Gazeta literară", anul IX, nr. 37 (444), joi 13 septembrie, p. 5.
50. Scrisoare din 18 iunie 1962 către Ovidiu Cotruş, în „Secolul 21: Doinaş", nr. 1–6, 2003, p. 261.
51. „Gazeta literară", anul IX, nr. 24 (431), joi 14 iunie 1962, p. 3.
52. „Tribuna," anul VI, nr. 42 (298), 18 ocotmbrie 1962, p. 7.
53 „Gazeta literară", X, nr. 28 (487), joi 11 iulie 1963, p. 4.



■ nicolae scurtu

Un estetician sub vremuri — Gheorghe Achiţei

Opera şi biografia eseistului şi esteticianului Gheorghe Achiţei (n. 14 februarie 1931, Bodeşti-Precista, judeţul Neamţ) suscită, tot mai accentuat, interesul generaţiilor tinere de cercetători, teoreticieni şi istorici ai artei care, la o lectură atentă a cărţilor[1] şi contribuţiilor sale, surprind actualitatea şi modernitatea demersurilor exegetice întreprinse de acesta timp de o jumătate de secol.

Elaborarea şi susţinerea unui strălucit doctorat în estetică la Universitatea de Stat „V.M. Lomonosov" din Moscova, având ca temă – *Despre corelaţia dintre ideal şi frumos*, lecturile fundamentale, frecventarea şi consultarea, riguroasă, a celor mai bogate şi complete pinacoteci şi muzee din Europa i-au facilitat, cum era şi firesc, drumul spre o *catedră de estetică* din cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" unde, cu pasiune şi dăruire, a iniţiat, supravegheat şi format un număr însemnat de cronicari, istorici şi critici de artă.

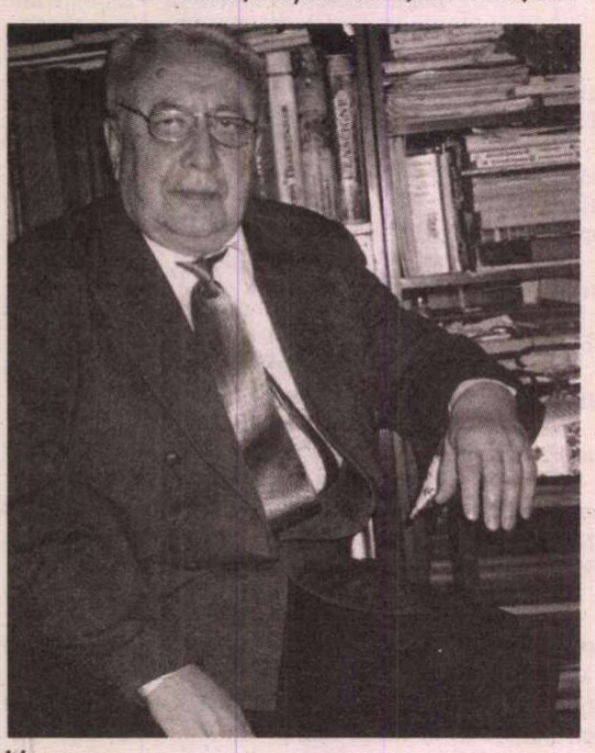
Recursul, permanent şi consecvent, la marile modele ale esteticii, existente în România şi în unele metropole europene şi americane, călătoriile şi stagiile de studii postuniversitare în Italia, unde a lucrat cu celebrul G.C. Argan, Franţa, Germania şi Austria, precum şi o largă deschidere în abordarea unor teme esenţiale ale esteticii moderne şi contemporane i-au creat profesorului şi cărturarului Gheorghe Achiţei un loc distinct în ierarhia valorilor naţionale.

Coordonarea şi supervizarea, în ultimele decenii, a nu mai puţin de şaizeci de doctoranzi, printre care menţionez pe Dan Păcurariu, Doina Isfanoni, Dan Mohanu, Sorin Dumitrescu, Henry Mavrodin, Mircia Dumitrescu şi alţii, demonstrează, fără ezitare, autoritatea ştiinţifică, profesională şi morală a unui veritabil dascăl.

Relaţiile cu unii dintre contemporanii săi, printre care amintim pe Constantin Noica, I.D. Ştefănescu, Liviu Rusu, D.D. Roşca, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Vladimir Streinu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Romulus Dianu, Mihu Dragomir, Marian Popa, Marin Bucur şi Ion Dodu Bălan, au fost de o perfectă cordialitate, iar epistolele acestora, deloc convenţionale sau conjuncturale, relevă imaginea autentică a unui intelectual ce a *decriptat* unele din tainele creaţiei plastice şi literare.

Epistolele lui Constantin Noica, ce se publică acum întâia oară, se constituie, de fapt, în mărturii emoţionante privitoare la imaginea unui estetician singular ce a străbătut vremuri potrivnice şi, uneori, năprasnice.

La acest prag aniversar urăm magistrului nostru – *Ad multos annos!*■



*

Bucureşti, 7 ianuarie [1]973

Stimate şi iubite domnule Achiţei,

Mă grăbesc să vă scriu câteva rânduri, după ce am citit cartea d[umnea]v[oa]s[tră][2], primită de curând. Dedicaţia d[umnea]v[oa]s[tră] atât de caldă m-a turburat: asemenea gânduri creează, dincolo de satisfacţia momentană, o obligaţie.

Dacă aveţi bunăvoinţa să mă creditaţi atât de mult, înseamnă că sunt dator faţă de comunitatea noastră românească într-o măsură mai mare decât o pot crede obişnuit. Aţi pus o problemă fiinţei mele morale.

Dar deopotrivă aţi pus probleme cărturarului din mine. Informaţia d[umnea]v[oa]s[tră], varietatea temelor puse în discuţie şi siguranţa judecăţilor d[umnea]v[oa]s[tră] m-au impresionat, făcându-mă să mă întreb dacă suntem, noi ceilalţi, cu-adevărat intelectuali ai timpului nostru.

M-a surprins adesea – de câţiva ani de când am reluat contactul cu oamenii noştri de cultură – să văd ce puţin interes există pentru *veac*, pentru revoluţia tehnico-ştiinţifică, de pildă.

Îi atrage prima jumătate a veacului, când *a avea* este, sub atâtea raportări, nespus mai interesantă şi mai deschisă.

Dar în faţa unei cărţi ca a d[umnea]v[oa]s[tră], încărcată de unitate şi gânduri despre unitate, îmi dau seama cât de întârziat sunt eu însumi.

Să vă spun că vă invidiez pentru lecturi? pentru felul cum aţi ştiut să folosiţi călătoriile în străinătate? Dar aceasta înseamnă la fel de bine să vă mulţumesc în calitate de cititor.

Ceea ce mă încântă, în materie de idei, este felul cum ştiţi să integraţi fenomenul de artă în cultură, aş spune în cultura *filosofică* a timpului.

Nu am înţeles niciodată cum se pot lipsi unii esteticieni de idee filosofică şi vă mărturisesc că am regretat uneori chiar în cazul cuiva ca Tudor Vianu abandonul acesta.

Riscul era să vă lăsaţi cucerit de filosofiile timpului la propriu, dar aţi ştiut să vă luaţi distanţele, cum aţi făcut-o în cazul structuralismului.

Toate unităţile îmi par demne de luat în consideraţie, în a doua jumătate a veacului nostru, cu excepţia celor filosofice.

Şi, de altfel, filosofie nouă înseamnă de cele mai multe ori regândirea uneia vechi.

Citesc, cu interesul pe care-l veţi trezi în oricare cititor, tot ce spuneţi despre standard şi răgaz, muzeul imposibil şi fenomenul Kitsch, obscenitate în artă şi precocitate în creaţie, urmăresc cu fascinaţie materialul ilustrativ, care singur reprezintă un comentariu şi un eseu, după cum reţin ca deosebite şi sugestive reflexiunile d[umnea]v[oa]s[tră] adânci despre timp[3] (p. 73), utopie, specificul naţional sau „înstrăinare" şi „alienare".

Totul îmi dă nădejdea că veţi scrie în curând – dacă nu o aveţi de pe acum – o carte mare de filosofie a culturii – nu neapărat de estetică – unul din puţinele domenii în care ne-am putea înscrie şi noi, cu o contribuţie românească de seamă.

Altminteri, nu vă ascund, sunt împotriva cărţilor ce reprezintă simple culegeri de articole ori eseuri.

Mă bucur, aşadar, să ştiu că sunteţi unul din cărturarii al căror destin trebuie să ne reţină, aşa cum mă bucur să aflu că aveţi în mână, ca dascăl, câţiva tineri pe care-i puteţi pregăti pentru cultura înaltă.

Vă felicit pentru locul pe care vi l-aţi croit, pentru răspunderile ce v-aţi luat şi isprăvile ce faceţi.

De la distanţă, deconectat de oameni cum sunt, voi fi totdeauna fericit să aflu şi să văd cât de bine ţineţi marea promisiune făcută cu această carte.

Al d[umnea]v[oa]s[tră],
cel devotat,
C. Noica

*

Nu am înţeles niciodată cum se pot lipsi unii esteticieni de idee filosofică şi vă mărturisesc că am regretat uneori chiar în cazul cuiva ca Tudor Vianu abandonul acesta.

Bucureşti, 6 octombrie 1973

Mult stimate domnule Achiţei,

Nu credeam să vă dau un semn atât de curând. Îmi rezervam această plăcere pentru ceasul apropiat când îmi va apărea în sfârşit, vol[umul] II din *Rostirea românească*[4].

Iată ce rugăminte am către d[umnea]v[oa]s[tră]. Mă întorc dintr-un admirabil concediu petrecut în Bucovina şi Maramureş, iar la Gherla, unde am poposit o clipă spre a vedea picturile pe sticlă ale prof[esorului] Ion Apostol Popescu[5], am avut bucuria să văd şi vreo 20 de pânze ale unui tânăr de mare talent, fiul acestuia, pe nume Călin Popescu[6].

Prin bunăvoinţa d[umnea]-v[oa]s[tră] el a fost adus din Cluj la Bucureşti, fiind student în anul II la Fac[ultatea] de III ani de desen.

Părinţii lui – mama este şi ea o încântătoare ardeleancă, îmbibată de spiritul locului şi de cântece ardeleneşti – ca şi tânărul, ar cere să fie mutat încă de anul acesta, dacă se poate – dând fireşte diferenţa necesară – la *Fac[ultatea] de Arte Plastice*, secţia *Pictură*, de IV ani.

Vă asigur că e un talent autentic, cum v-aţi convinge singur dacă-şi va aduce pânzele la Bucureşti, şi că nu vă cer o favoare ci o punere în drepturi de creator a cuiva care s-ar putea să fie într-o zi un pictor de seamă al ţării noastre.

În orice caz ascendenţa lui, mediul în care a trăit, Ardealul pe care-l poartă în sânge mă asigură că nu greşesc recomandându-vi-l.

În nădejdea că nu-mi luaţi în semn de rău îndrăzneala avută şi că nu vă va fi greu să faceţi un act de dreptate, ca să zic aşa, sunt al d[omniei] voastre cu vechea mulţămită românească, cu dulce dăruire

Constantin Noica

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Gheorghe Achiţei – *Ce se va întâmpla Mâine? Studii de estetică*. [Bucureşti], Editura Albatros, [1972], 248 pagini + 42 file planşe; *Artă şi speranţă*. Bucureşti, Editura Albatros, [1974], 408 pagini şi *Frumosul dincolo de artă*. Bucureşti, Editura Meridiane, 1988, 424 pagini + 24 file planşe.

2. Gheorghe Achiţei – *Ce se va întâmpla Mâine? Studii de estetică*. Bucureşti, Editura Albatros, [1972], 248 pagini + 42 file planşe.

3. *Obsesia timpului pierdut*, paginile 73-75.

4. Constantin Noica – *Creaţie şi frumos în rostirea românească*. Bucureşti, Editura Eminescu, [1973], 183 pagini.

5. Ion Apostol Popescu (n. 1920 – 1984), istoric literar, folclorist şi memorialist. Autorul cărţii *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula. Prefaţă de A. E. Baconski*. Bucureşti, Editura Tineretului, 1969, 144 pagini.

6. Călin Popescu, pictor şi desenator. Stabilit de multă vreme în Statele Unite ale Americii.

■ prin anticariate de simona vasilache

11 februarie

Acum aproape zece ani, Curtea Veche tipărea *Calendarul după Caragiale*, potrivit pe luni şi zile de Călin-Andrei Mihăilescu, Liviu Papadima şi Rodica Zafiu. Nu era, vorba autorilor lui, aniversar, ci fatal şi, pe deasupra, cu ecou. În toate timpurile.

O dată fără de care calendarul lumii lui Caragiale nu se pomeneşte este – comèdie! – ziua de faţă. 11 februarie, sau fevruarie, sau 11/23 Făurar, înainte de revărsatul zorilor, când lovitura de palat forţează abdicarea lui Cuza. Scena în sine – politică plăcată (sic!) peste adulter – este, la un alt nivel, apocalipsa lumii din comedii: ceea ce i-ar paşte pe Veta şi Chiriac, pe Zoe şi Fănică, pe Nae şi Didina, dacă lucrurile ar fi duse la capăt. Că ele se opresc, întotdeauna, într-un compromis, ştim. De aceea, voluptatea cu care personaje diverse îşi amintesc de 11 februarie ţine, într-un fel, de jocul cu catastrofa. Căreia toţi îi dau târcoale, adăpostindu-şi, în veghea ei, liniştea provizorie.

Aşa cum e descrisă în *Jertfe patriotice*, „operaţia conspiratorilor" se face „fără să tulbure liniştea nopţii şi să strice somnul pacinicilor mahalagii". E o prudenţă cu care nu ne vom mai întâlni în epoca pe care 11 februarie o deschide. Onorabilă, în mare, voitoare de scandal, în mic. Şi prielnică tuturor tranzacţiilor – ajunge să recitim ce viitor îi asigură chibzuitului nene Niţă, cel care cere chitanţă la vreme de revoluţie, înscrisul care demonstrează că a pus umărul la dărâmarea tiraniei. Cu consimţământul lacom al tinerilor aşa-zis martiri, care aşteaptă, la Grădina Raşca, ceasul abdicării.

Lumea lui Caragiale e lumea lor, a celor pentru care 11 februarie nu e acţiune, ci consecinţă. Pretutindeni, în schiţe şi comedii, cineva acţionează şi altcineva aşteaptă. Norocul ţine cu cel din urmă. De pildă, în confruntarea poliţelor, să le zicem, pe care le au Cetăţeanul turmentat şi Trahanache, colegi la 11 februarie, titlu valabil are hârtia lui Zaharia, care deturnează deznodământul. Cealaltă îşi urmează circuitul ei privat, ca şi răvaşul lui Dandanache, simple zgândăriri, spuneam, ale unei apocalipse amânate.

Nu altceva e revoluţia pe care crede că o (re)trăieşte Leonida. O glumă, o prevenire şi nimic mai mult a ceea ce ar putea fi, dar nu e încă. Precum în *Scrisoarea pierdută*, falsa acţiune pare că-i prinde pe toţi, ca apoi să se destrame, şi să-i lase cum i-a găsit. După ce i se dă, în crescendo, dreptate, Leonida rămâne singur, ca Dumitrache, cu fandacsia lui. O clipă. Apoi, acceptă jocul.

Însuşi evenimentul fondator al acestei lumi care primeşte palme, dar nu lovituri esenţiale, se confundă, în gura Miţei Baston, cu Republica de la Ploieşti, mai potrivită, şi prin anecdotă, şi prin tragicul difuz al lucrului neisprăvit, cu derizoriul plin de promisiuni al societăţii moftangiilor. În lumea lui Pristanda, 11 februarie este o piaţă, o aniversare. Un trecut cu care convieţuieşte

din oficiu, fără tresăriri. Nu 11 februarie, noaptea care, cu tot ridicolul ei, a schimbat o istorie cu alta ar trebui să le fie, acestor palavragii fără fapte, reperul, ci 7/8 august, proiecţia unei răsturnări care nu se întâmplă. Ploieştiul luptă singur într-o revoluţie care s-a suspendat, întocmai cum câte un personaj, în piesele lui Caragiale, e lăsat în urmă de evenimente şi pricepe mai greu deznodământul la care, cu un mic defazaj, va lua, oricum, parte.

De ce, atunci, preferă Caragiale momentul 11 februarie? Fiindcă februarie e lună carnavalului. Cad măştile, dar nu e cu supărare. Despărţindu-se de ţară, Cuza spune, patetic, *Să trăiască România!* În manifestul lumii noi, care se adapă, aparent, de la 11 februarie, stă scris: *Trăiască dar Moftul român!* O eschivă la mustaţă, cât pe ce, *puţintică*. În logica moftului, niciodată nu e totul pierdut. Iar locul lui 11 februarie e luat, ca în *D'ale carnavalului*, de o revoluţie la comandă. Zgomotoasă în formă, nulă în fapt.

Ce scrie, în *Calendarul* înainte pomenit, la fila pe care tocmai ce-am întors-o? Iaca, nu vă spun! ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

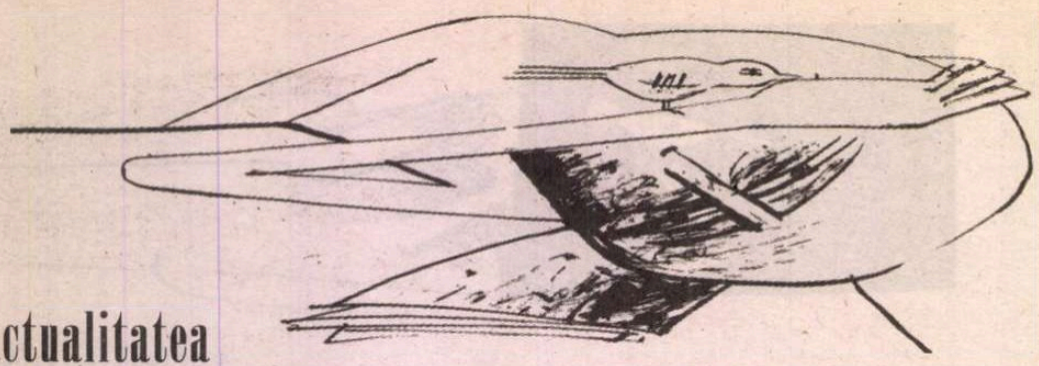
Napolitane

Adesea, cuvintele vieţii cotidiene ajung greu şi târziu în dicţionare. Lexicografia mai veche le ocolea pentru că păreau efemere sau nu aveau prestigiul apariţiei în texte scrise.

Dicţionarele mai noi remediază de obicei situaţia, dar nu le mai pot reconstitui foarte exact etimologia şi istoria circulaţiei timpurii. E surprinzător că termenul culinar *napolitană* nu apare în *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul VII, partea 1, litera N, 1971); la data publicării volumului academic, cuvântul a fost considerat, probabil, o simplă denumire comercială, care nu merita înregistrată. În DEX, *napolitană* apare, cu explicaţia „produs de cofetărie preparat din straturi de foi cu umplutură de cremă" (ediţia 2009). Termenul are de multă vreme şi un sens mai general, sintagma *foi de napolitană* desemnând tipul de foaie de aluat copt, crocant, cu relief în pătrăţele, folosit pentru biscuiţi, cornete de îngheţată, îngheţată, prăjituri etc.; astfel, *napolitană* este, în română, echivalentul produsului alimentar denumit în mai multe limbi *wafer*. Au aceeaşi origine germanică termenii *wafer* şi *waffle* în engleză, *wafel* în neerlandeză, *Waffel* în germană, *gaufre* în franceză; unii dintre aceştia au intrat şi în alte limbi, astfel că în italiană *wafer* (împrumut din engleză) desemnează un „biscuit format din două straturi subţiri, friabile, între care este un strat de cremă sau ciocolată" (Zingarelli 1995). Termenul *napolitană* este atât de puternic instalat în română, încât poate fi folosit chiar pentru a explica o metaforă tehnică: „în engleză, plăcuţa semiconductoare este denumită «napolitană» («wafer») datorită texturii caroiate similare celei de pe foile de napolitană" (*Wikipedia*).

Wafer a intrat şi în română, adaptat în forma *vafă*; prin anii '70, aceasta era denumirea curentă a unui tip foarte popular de îngheţată (conservat în păhărele din *wafer*, fără ambalaj, adesea turtit de depozitarea în grămadă). În DEX 1998, *vafă* era înregistrat ca simplă variantă a formei *váfelă* (din germ. *Waffel*), cu definiţia „foaie crocantă din aluat nedospit, care serveşte ca foaie de tort, la fabricarea napolitanelor, a cornetelor de îngheţată etc.". *Vafă* (cu pluralul *vafe*) circulă azi mai mult decât *vafelă*, fiind termenul curent în reţete şi în descrieri tehnice („Cum să faceţi *vafe*", „aparat de făcut *vafe*", „lăsaţi *vafa* să se coacă", *itips.ro*; „napolitanele reprezintă gama sortimentală cu cea mai mare pondere în producţia de *vafe*; ele se fabrică din foi de *vafe* care se ung cu cremă şi se suprapun în mai multe straturi" *anamob.ro*). *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) a ales, pe bună dreptate, forma *vafă*, renunţând cu totul la *vafelă*. DEX 2009 a preluat ideea, aplicând-o cu o greşeală tehnică, produsă prin înlocuire mecanică (astfel că *vafelă* apare ca „abreviere din *vafelă*"!). Cuvântul francez *gaufre* e păstrat de obicei ca atare, ca denumire de produs de patiserie; are însă şi adaptarea *gofră* (A.M. Gal, *Dicţionar gastronomic explicativ*, 2003, reprodus de *dexonline.ro*), mai puţin cunoscută decât familia sa lexicală (*a gofra, gofrat, gofraj*).

Dicţionarele care înregistrează substantivul *napolitană* (uneori în acelaşi articol cu adjectivul *napolitan*, ca în *Noul dicţionar universal*, 2006) indică un etimon francez: *napolitaine*. În DEX (şi în *Dicţionarul explicativ ilustrat*, DEXI, 2007), explicaţia etimologică este o trimitere la sintagma [*tranche*] *napolitaine*. Numai că, în franceză, *tranche napolitaine* este denumirea unei îngheţate (*Petit Robert*, 1991). În *Amintirile unui poet decadent*, Al. Obedenaru evocă atmosfera de pe la 1870, când „doamnele din înalta societate îşi luau foarte tacticos *îngheţata napolitană* a senatorului Capşa" (p. 62). Îngheţata napolitană apare şi azi în reţete ca una alcătuită din mai multe straturi, aşa că n-ar fi fost imposibil ca de la ea să se fi extins, prin analogie, denumirea napolitanei. Se pare că există, totuşi, o explicaţie mai bună, pe care o datorăm acumulării de informaţii (texte însoţite de imagini) din internet. În versiunile germană şi engleză ale Wikipediei există câte un scurt articol despre *Neapolitaner-Waffeln*, respectiv *Neapolitan wafers*: un produs al companiei austriece Manner, apărut în 1898 şi având exact aspectul *napolitanei* – cu mai multe straturi crocante alternând cu straturi de cremă de ciocolată cu alune provenind din Italia, din Napoli. Denumirea germană (austriacă) a produsului este cea mai plauzibilă etimologie: pe la 1900, dulciurile de la Viena erau cu siguranţă aduse şi imitate în oraşele din Regat şi cu atât mai mult în cele din Imperiu. Numele comercial al unui produs specific a devenit treptat numele generic şi rezistent al tipului de biscuit. Franceza, invocată de dicţionarele noastre, nu pare să fi jucat niciun rol în acest caz. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Ţiganiada renovată

Nici una din marile creaţii ale literelor româneşti n-a avut un destin mai straniu decît *Ţiganiada*. Produsă în primii ani ai secolului al XIX-lea, în ambele-i variante, se publică abia în 1875 şi 1877, în *Buciumul român*, fără a fi trezit vreun interes pînă în 1887, cînd apare volumul *Cercetări literare* al lui Aron Densusianu, care deploră „fapta tristă" ca „o operă însemnată, o adevărată muză, să zacă ca cenuşăreasa după cuptori, neluată în seamă, despreţuită".

Dar asta nu e tot. În genere opera lui Ioan Budai-Deleanu e considerată drept una de început, de „descălecat" pe tărîmul literaturii noastre, ceea ce e adevărat doar într-un anume sens, în cel cronologic. Intrată în raza recunoaşterii într-un timp în care în poezia autohtonă se contura simbolismul, deci o formulă însoţită de un fior puternic al inovaţiei, **Ţiganiada** e o operă crepusculară. Compararea sa, care s-a făcut în mai multe rînduri, cu **Don Quijote** este una pertinentă. Capodopera lui Cervantes ne înfăţişează căderea petalelor cavalerismului, imaginea acelei inflorescenţe medievale care decade în caricatura celebrului *hidalgo* sublim-smintit de lectura cărţilor pline de isprăvile altei mentalităţi. Viziunea grandioasă, limbajul „înalt", patetic modulat sunt compromise prin parodie. Dacă socotim că Budai-Deleanu a pus accentul pe agitaţia rizibilă a ţiganilor utilizînd figura lui Vlad Ţepeş şi a oştirii domnitorului drept un context oarecum convenţional, stilistic contrastant cu ridicolul acestora, avem cheia antieroică a unei antiepopei. Vana frămîntare a cetelor ţigăneşti de-a se organiza, de-a se înscrie pe direcţia unei finalităţi semnifică o degradare a conceptului de întemeiere. „Jucăreaua" lui Budai-Deleanu traduce scepticismul său adînc imprimat în barocul burlesc pe care-l montează. Tipologic, scriitorul nu consună cu timpul auroral în care lua naştere creaţia noastră literară, ci mai curînd cu actualul modernism tîrziu, numit postmodernism. Mizînd pe o potenţare grotescă a lucrurilor, *id est* pe un şir de devalorizări, Budai-Deleanu apelează la un mecanism poetic complex, la cvasitotalitatea reţetelor poeticii convocate la un mod al simultaneităţii. Dacă postmodernismul e un gen de clasicism al modernismului, clasicismul tardiv al lui Budai-Deleanu poartă stigmatul unei concepţii similare. Dispoziţiei inaugurale, proprii scrierii unei epopei, îi răspunde una secundă, a rescrierii în cheie ludică. Circumspecţia, blazarea, decepţia se înveşmîntă în maniera subtilă a bunei dispoziţii ironice. S-a afirmat că Budai-Deleanu ar fi un „democrat prin convingere şi necesitate" (Ovidiu Pecican), că acesta „apără egalitatea naturală a oamenilor ca un discipol fidel al enciclopediştilor" (Paul Cornea). Fără a nega unele infiltraţii iluministe în meditaţia scriitorului, să subliniem faptul că dezbaterile taberei ţigăneşti asupra formei optime de guvernămînt (cînturile X şi XI) sfîrşesc în coadă de peşte. Întrucît, după cum se specifică, „toată povestea e numai o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani să înţăleg şi alţii". Putem deduce filosofia sceptică a lui Budai-Deleanu, nedispus a opta, limitativ, pentru o anume direcţie, etalîndu-le pe toate sub o acoladă dilematică, atît de... postmodernă. Date fiind acestea, realizăm mai lesne motivul pentru care Traian Ştef şi-a îndreptat acum atenţia asupra **Ţiganiadei**, propunîndu-şi a-i da o identitate prozastică. Adică a o „tălmăci" pentru a o repune într-o mai susţinută circulaţie. Dincolo de aparenţele jovialităţii, rîsului, pitorescului, Traian Ştef intuieşte, atît de în consonanţă cu climatul modernismului fezandat în care ne aflăm, cîteva concepte inaparente, esenţiale totuşi, precum abisalul, transgresarea proiectului constructiv în delir: „În **Ţiganiada** avem ceea ce s-a postulat a reprezenta valoarea supremă la marii noştri clasici: abisalitate. Ea nu este o scriere comică aşa cum nu este **Don Quijote**". Postura contemporanului nostru e asemănătoare cu cea a unui traducător al unei poezii în altă limbă. Efortul acestuia e ratat dacă noul text nu dobîndeşte un aspect organic, ca şi cum ar fi zămislit în acea limbă: „M-am oprit la fiecare cuvînt şi am căutat echivalenţe, atunci cînd era mai greu de înţeles de către cititorul de astăzi, cît mai apropiate limbajului budaidelean, fără a face apel la neologisme". „Încercarea" lui Traian Ştef, îl asigurăm, a fost încununată de succes. Avem astfel parte de o **Ţiganiadă** inovată în litera sa, fără a i se altera spiritul, care, prin mijlocirea literei remodelate, ne poate din nou deveni familiară. ■

Traian Ştef, *Povestirea Ţiganiadei*, Ed Paralela 45, 2010, 240 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Masca de aur

Praga, 14 septembrie 1969.
Hradul este sus, se vede bine din colţul pe care strada Kaprova îl face cu strada Radnice şi unde pe muchia zidului unei case se află o placă memorială, oglinda de metal concavă purtând pe ea încrustat motivul labirintului, iar deasupra masca de aur – profilul de himeră al profetului terorii moderne, al lui Franz Kafka...

Dacă întinzi mâinile într-un unghi de 45 de grade cu axa chipului tău îndreptat spre axa Himerei, în stânga ei, la capătul străzii, urcând colina, se vede Castelul, în dreapta un anticariat şi Catedrala Tin, unde este înmormântat Tycho Brache, astronomul căruia i-a plesnit vezica la un prânz cu împăratul Rudolf...

Noaptea, în cornişele faţadei Catedralei luminate de reflectoare se agită cu fâlfâielile lor argintii porumbeii Pieţei.

Cele şapte măciulii înalte de pe turnurile de calcar înnegrit ard pe cer ca nişte stele fatidice.

Alături se află clădirea în care tatăl lui Kafka îşi exercita negoţul său de textile...

Şi ideea mea, năstruşnică, de a întreba dacă există, notat la muzeul literaturii cehe, vreunul din itinerariile zilnice ale lui Kafka, să-l parcurg eu însumi cu piciorul...

Au fost ridicări de umeri...

Era în subconştientul meu ceva din pornirea de a reconstitui o crimă, asupra căreia omenirea mai reflectează încă...

Apoi, am înţeles că tragedia se află de fapt în conştiinţă şi că locurile cel mult contribuie la fixarea ei în timp şi spaţiu – frica existând în cuget, nu în lucruri...

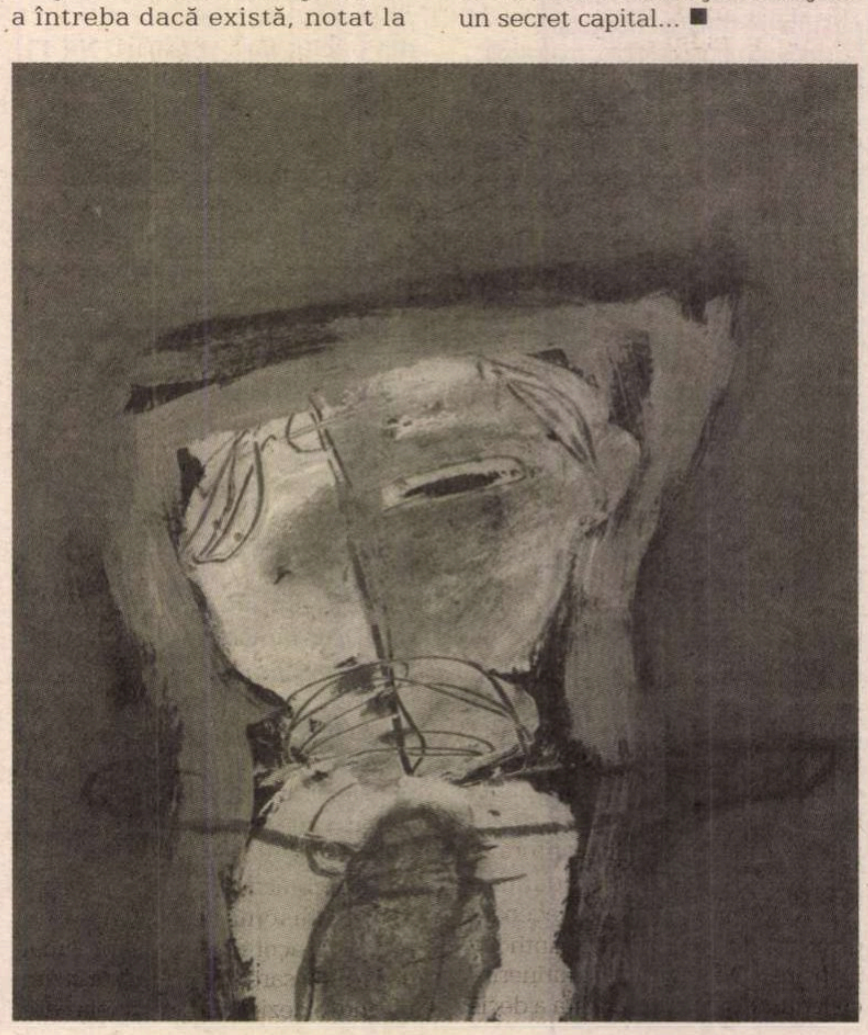
Voi merge totuşi în cele din urmă să văd mormântul lui Kafka.

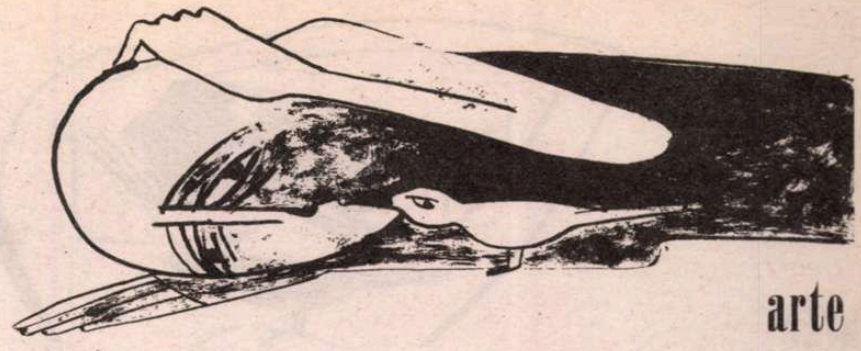
Nici un moment nu m-am gândit să duc flori... Abia acum, scriind aceste note, mă gândesc că, totuşi, ar fi trebuit să-i pun o floare pe mormânt...

Deşi ştiu că este fals în momentul acesta; după odiseea căutării mormântului şi după modul cum l-am zărit întâia oară...

Sunt scriitori blestemaţi care refuză şi după moarte florile. Scriitori ce-şi ard manuscrisele şi care se despart în plină fericire de logodnicele lor iubite...

Rătăcisem un ceas în jurul cimitirului iudaic de la periferia oraşului Praga, cimitirul cel nou dat în folosinţă abia în secolul trecut, faţă de cimitirul catolic, mult mai vechi, şi care, pare, cel al evreilor, o Instituţie ce deţine un secret capital... ■





În mod cert, Woody Allen nu a realizat o comedie cu acest film, dar nu avem material nici pentru tragedie, ci mai degrabă pentru o farsă tragică histrionic îndulcită.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Zgomotul și furia farsei

Vei întâlni străinul din visele tale **(*You Will Meet a Tall Dark Stranger*, 2010)**

Regia: Woody Allen. **Cu:** Naomi Watts, Josh Brolin, Antonio Banderas, Anthonz Hopkins, Gemmma Jones. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 98 minute. **Premiera în România:** 28.01.2011. **Produs de:** Gravier productions. **Distribuit în România de:** Rolmage 2000, Prorom.

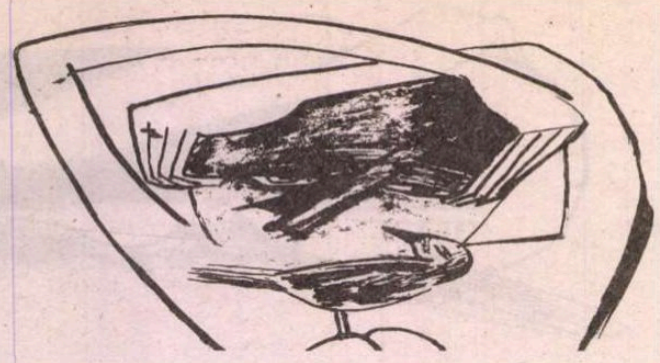
„Life's but a walking shadow, a poor player,/That struts and frets his hour upon the stage, /And then is heard no more. It is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury,/ Signifing nohing."

Astfel monologhează Macbeth după ce tot eşafodajul politic construit pe crimă s-a prăbuşit îngropând sub dărâmături chiar şi pe infatigabila sa soţie care s-a sinucis şi la îndemnul căreia regele a acţionat. Vestea morţii ei îl lasă rece pe Macbeth, care contemplă dezastrul propriei sale existenţe fără să înţeleagă cum s-a ajuns acolo. Vi se pare un început potrivit pentru o comedie? Pentru că naratorul, invizibil nouă, preia oarecum ironic o parte din acest monolog. Nu este lipsit de importanţă să ştim cine este „idiotul" care spune povestea în filmul lui Woody Allen. Naratorul? Nu prea, pentru că el se foloseşte de fraza lui Shakespeare deloc inocent, propunându-ne prin ea un *modus vivendi*, un „cod de lectură". Contrazic vieţile personajelor din film, vieţi din care avem doar un decupaj, reflecţia macbethiană? Sunt ele lipsite de sens, poveşti ale unui „idiot"? Ar trebui să spunem că nici viaţa lui Macbeth nu este lipsită de sens, doar că ea dobândeşte un sens în afara ei, pentru spectator.

Mai există în film cineva care se ocupă de vieţile altora, doamna Crystal (Pauline Collins), o *clairvoyante* mai puţin şlefuită în arcane decât madame Sosostris, „famous clairvoyante", pe care o invoca ironic T.S. Eliot în poemul *The Waste Land*. Îi pomenim pe toţi aceşti englezi pentru că acţiunea se desfăşoară în Anglia şi pentru că uneori din film răzbate ceva din ceremonialul Tea Party al unei atmosfere victoriene pe care unele personaje o reclamă vădit ironic. Ironic nu din perspectiva lor, ci a povestitorului, recte a regizorului. Doamna Crystal joacă rolul Sibilei şi face judecăţi de predicţie cu privire la personajele din anturajul unei alte respectabile doamne, Helena (Gemma Jones), sexagenară divorţată de soţul ei, Alfie (Anthony Hopkins). După o cură de întinerire cu legume şi fitness, acesta a decis să-şi schimbe viaţa alături de o junăţoapă reciclată din *call girl* în soţie respectabilă. Punctual ca un cocoş de ţară, doamna Crystal prezice eşecul noului mariaj, iar nesuferitului Roy (Josh Broling), medic fără de arginţi (la propriu) şi scriitor cu succes limitat, falimentul noului său roman, dar şi un început promiţător în alt domeniu. Şi lui Sally (Naomi Watts), soţia sa şi fiica Helenei, istoric de artă silit să facă un fel de secretariat artistic printre slalomuri cu tavele de sandivşuri la o galerie de al cărei patron, Greg (Antonio Banderas), se îndrăgosteşte îi este rezervat un viitor promiţător. În viziunile sibiline ale lui Crystal apare şi perechea Helenei, „a tall, dark stranger", materializat metempsihotic sub forma lui Jonathan, un văduv care ţine o mică librărie cu cărţi despre ocultism şi care încearcă să intre în legătură cu soţia sa decedată, care va binecuvânta convenabil la o masă spiritistă legătura acestuia cu Helena. Roy sugerează cu cinism că este vorba despre moarte, dar replica sa maliţioasă are o anumită doză de adevăr în măsura în care moartea ar trebui să dea un sens nu doar poveştii Helenei, ci şi propriei sale poveşti de succes. Dacă romanul lui Roy se dovedeşte conform predicţiei un eşec, în schimb, „soarta" îi rezervă de la o fereastră deschisă un „romanţ", întuchipat de Dia (Freida Pinto), o tânără de care se va îndrăgosti şi al cărei mariaj avantajos îl va compromite. Eşecul său se transformă pentru scurt timp în victorie pe toate planurile când îşi însuşeşte romanul lăsat spre lectură de către un prieten care are un oportun şi mortal accident de maşină. Numai că prietenul nu este chiar mort, ci cum ar spune Caragiale, viceversa, altul a murit în locul lui. Aflat în comă, nu ştim dacă îşi va reveni sau nu, iar fericirea lui Roy atârnă de un fir de păr pe care regizorul refuză să-l mai taie lăsându-ne suspendaţi cu Roy la capătul său ţinând strâns în braţe romanul şi iubita. Între timp, impenitentul Woody Allen are timp să facă lamentabilă idila lui Sally care, ca şi tatăl ei Alfie, şi-a construit iluziile pe o confuzie, neţinând cont de aliniamentul astrelor prezis de doamna Crystal atunci când îi cere un împrumut mamei ei pentru a-şi deschide propria sa galerie. Pentru Alfie „noutăţile" vin cu titlul de glume proaste, consoarta îl devalizează, încornorează şi onorează cu un copil care poate fi cu succes reclamat de un elastic antrenor de fitness. Ajuns în camera Diei pe care o spionase dezbrăcându-se de la fereastra propriului apartament situat simetric cu cel în care se află acum, Roy îşi vede propria soţie dezbrăcându-se şi îl încearcă acelaşi fascin. Numai distanţa hrăneşte acel sâmbure fantasmal al dorinţei care se inversează acum făcând-o dezirabilă pe femeia care se dezbracă la fereastra de *vis à vis*. Şi caruselul farselor pe care viaţa le rezervă acestor personaje se tot învârte până când naratorul îl opreşte după bunul său plac.

Încă o dată, să joace doamna Crystal în rolul idiotului care spune povestea acestor personaje? Să se audă prin această sibilă de duzină vocea zeilor – şi hohotul lor de râs –, zei care decid traseul destinal al fiecăruia ca la un joc de ruletă, *par hazard*? În mod cert, Woody Allen nu a realizat o comedie cu acest film, dar nu avem material nici pentru tragedie, ci mai degrabă pentru o farsă tragică histrionic îndulcită. Există în tot amalgamul de întorsături de situaţie şi opţiuni nefaste, perdante, ale personajelor care ne trec prin faţă o singură aspiraţie realizată, aceea a Helenei. Ea îl întâlneşte pe *Le Chevalier sans peur et sans reproche* pe care-l sugerează grandilocvent şarlatana prezicătoare. Jonathan se poartă cavalereşte cu ea, trebuie să desfacă legământul dat defunctei soţii pentru a cunoaşte o altă fericire. Galanteria sa prăfuit-venerabilă cu iz de mucegai medieval vine ca turnată peste proaspăta credinţă în metempsihoză a Helenei. Rămâne ca ea să se decidă dacă a fost cândva Cleopatra sau Ioana d'Arc. De ce este Helena singura care cunoaşte fericirea, de ce dorinţele pe care i le sugerează lucrativ sibila i se împlinesc? Poate pentru că Helen posedă ceea ce Lamar Keene numeşte *true believer syndrome*, este singura care crede cu hotărâre în destinul ei revelat metodic de profeţiile improvizate între două ceaiuri şi un cub de zahăr ale sibilei de ocazie. Să fie naivitatea autentică – pentru a nu spune prostia înzestrată cu bune intenţii – modul absurd de a valida găsirea fericirii? Regizorul ne face atunci cu ochiul, toate celelalte reţete de fericire nu fac doi bani, doar prostia primeşte trofeul principal atât timp cât ea posedă cauţiunea inocenţei.

Mai este un fapt care atrage atenţia în film, felul în care Woody Allen foloseşte câţiva actori consacraţi hollywodian în roluri emblematice. Mereu astuţiosul Anthony Hopkins, alias Hannibal Lecter, devine aici un bătrânel aflat la andropauză, dezorientat de cura cu spanac, hrănindu-şi performanţele sexuale cu pastile viagra şi complet depăşit de evenimentele din viaţa lui. Antonio Banderas, amantul latin, alias Zorro, alias El Mariachi, devine un bărbăţel ezitant, înşelându-şi cuminte soţia, atât de burghez încât stârneşte confuzia. Cu aceste puneri în act, Woody Allen transmite o ironie mai fină, recuperabilă din filme precum *Match Point* (2005) şi *Cassandra's Dream* (2007). Prostia intră în aliajul calculelor pe care le fac toate aceste personaje pentru a reuşi. Precum în monologul lui Macbeth, toate aceste vieţi sunt „poor players" ale căror voci, odată ce ei ies din scenă, nu se mai aud, cu alte cuvinte, nu se întipăresc nicidecum în memoria cuiva. Ce rămâne din aceste poveşti? Asemeni unui pictor talentat, regizorul apelează la o eboşă pentru a spune povestea mai bine decât ar fi făcut-o un tablou încheiat. Sau poate că în afara acestui crochiu nu mai e nimic de spus? ■



Atât Paolo, cât și sora sa, Maria Taglioni erau copiii balerinului și coregrafului Filippo Taglioni, care debutase ca dansator, la Pisa, în 1794, iar în calitate de coregraf, la Viena, în 1805.

Fotografii de Traian Slovineanu

■ liana tugearu

Sigiliul lui Paolo Taglioni

O piesă prețioasă păstrată la București

De-a lungul anilor, am participat, în calitate de muzeograf, la o serie de inventarieri ale pieselor secției de Artă Veche Românească, din Muzeul Național de Artă al României.

La una dintre ele, mi-a trezit interesul o piesă, trecută în inventar sub titlu succint de *Sigiliu*, piesă care nu atrăsese până atunci atenţia cercetătorilor şi nu fusese studiată. La baza sigiliului se afla o inscripţie în limba germană, cu litere gotice, citită atunci, pentru prima dată, de colega mea Ioana Iancovescu. Un nume care apărea în acea inscripţie, P. Taglioni, nume celebru, al unei întregi dinastii de dansatori şi coregrafi, răspândiţi în toată Europa secolului al XIX-lea, m-a determinat să încep să caut cât mai multe date, care să poată pune în valoare piesa respectivă. Nu toate demersurile mele au dat roade, dar până la urmă am socotit că piesa trebuie scoasă din anonimat şi tot ceea ce eu am putut găsi trebuie pus la îndemâna altor cercetători, cu mijloace mai largi de investigaţie.

Sigiliul este o piesă de mici dimensiuni, din aur cizelat, sub forma unui turnuleţ cu trei nişe, în fiecare nişă aflându-se o figurină din argint. La baza turnuleţului este gravată o inscripţie în limba germană, cu litere gotice: „An P. Taglioni zur 100-ten Vorstellung Satanella's das dankbare Ballet-personal" (Lui P. Taglioni, la cel de al 100-lea spectacol cu Satanella, personalul de balet, recunoscător), iar pe baza piesei, sau talpa care ştampilează, apar trei iniţiale gotice: „J.W.G." şi o coroană regală. Turnuleţul este încununat cu o piatră (cristal de rocă?) şi împodobit, în jurul pietrei şi în jurul nişelor, cu frunze de acant.

Primul demers a fost de stabilire a numelui complet al coregrafului P. Taglioni din inscripţie, acesta fiind Paolo Taglioni (Viena, 12 ianuarie 1808 - Berlin, 6 ianuarie1884). El aparţine unei familii de origine italiană care a dat trei generaţii succesive de dansatori şi coregrafi, care au dansat şi au creat la Paris, Viena, Milano, München, Stuttgart, Sankt Petersburg, Berlin, Varşovia, Stockholm etc. – continentul nostru dovedindu-se astfel unit, încă de pe atunci, ca scenă europeană deschisă artiştilor dansului, indiferent de originea lor. Atât Paolo, cât şi sora sa, Maria Taglioni – socotită una dintre cele mai mari balerine ale tuturor timpurilor, prima stea internaţională, în sensul actual al termenului, una dintre primele balerine care au stăpânit arta pointelor, care răspundea aspiraţiilor romantismului, prin senzaţia de inefabil şi plutire, cum spunea Théophile Gautier, şi căreia Victor Hugo îi scria pe o carte pe care i-a trimis-o, „À vos pieds, à vos ailes" – erau copiii balerinului şi coregrafului Filippo Taglioni, care debutase ca dansator, la Pisa, în 1794, iar în calitate de coregraf, la Viena, în 1805. La rândul său, Paolo Taglioni, posesorul iniţial al sigiliului în discuţie, a fost tatăl balerinei Maria Taglioni cea tânără, o altă fiică a sa, Augusta Taglioni, fiind o actriţă foarte admirată la Berlin.

Paolo Taglioni, coregraful căruia i-a fost dăruit acest sigiliu, a studiat dansul mai întâi cu tatăl său, Filippo, iar apoi, la Paris, cu Jean François Coulon, unul dintre cei mai importanţi profesori ai scenei pariziene şi membru al altei familii faimoase de dansatori, din secolele XVIII – XIX. Debutul său, alături de sora sa Maria, are loc la numai 16 ani, în 1824, la Stuttgart, după care se va stabili definitiv la Berlin. Aici se va căsători cu balerina Anna Galster (alături de care va face un turneu în America, în 1839) şi tot la Berlin va debuta în calitate de coregraf. Dar de la Berlin a fost adesea invitat să monteze şi la Viena, Napoli, Milano sau Londra, chiar dacă Berlinul era sediul său principal de creaţie, unde între 1856 şi 1883 (deci până cu un an înainte de a muri) a fost maestru de balet al Operei Regale. În această perioadă, între alte multe balete (circa 40, în care a jucat şi el însuşi), Paolo Taglioni a montat şi baletul *Satanella*, pomenit în inscripţia de pe sigiliul de la Muzeul Naţional de Artă al României.

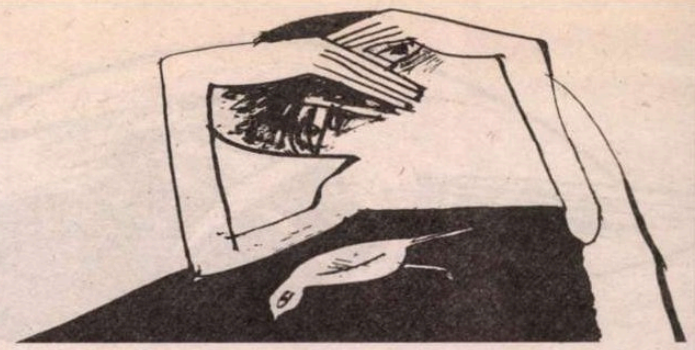
Satanella oder Metamorphosen, pe muzică de Cesare Pugni şi de Peter Ludwig Hertel, a fost creat la Berlin în 1852, după ce coregraful mai pusese în scenă o altă variantă, numai pe muzică de Cesare Pugni, la Londra, în 1850. Şi Paolo Taglioni a continuat să creeze până cu doi ani înainte de a se stinge din viaţă, ultima sa montare, din 1882, fiind propria sa versiune a baletului *Coppelia*. Dar întorcându-ne la *Satanella* şi la sigiliul care aniversează cel de-al o sutălea spectacol al acestui balet al lui Paolo Taglioni, este greu de stabilit când a avut loc acest moment aniversar, întrucât piesa nu este datată şi nici nu putem şti cu ce frecvenţă se reprezentau spectacolele sale. Aşa că nu putem avansa decât o perioadă largă, care s-ar situa la o distanţă de cel puţin un deceniu sau două faţă de data premierei din 1852 şi înainte de anul 1883, când Paolo Taglioni s-a retras de la Opera Regală din Berlin. Cu mai mare probabilitate, sigiliul ar putea aparţine perioadei de la sfârşitul anilor 1870 sau chiar de la începutul anilor 1880.

Pentru a identifica cele trei personaje din argint, reprezentate fiecare sub o arcadă, în cele trei nişe de pe laturile sigiliului, am pornit de la opera din care s-au inspirat pentru acest balet mai mulţi coregrafi ai secolului XIX : romanul lui Jacques Cazotte, din 1772, *Le diable amoureux*. El pleacă de la evocarea unor practici necromantice, bazate pe complexul de doctrine ezoterice şi simbolice al Cabalei, pentru a evoca totodată, metaforic, ispitele primei tinereţi. Toate întâmplările sunt povestite, la persoana întâi, de un tânăr spaniol de 25 de ani, Alvare Maravillas, căpitan în garda regelui Neapolului. Într-o seară, la un pahar de vin de Cipru, el află de la un camarad mai vârstnic unele lucruri despre Cabală şi se avântă cu tot elanul şi inconştienţa vârstei în practici de evocare a spiritului malefic. Diavolul îi apare mai întâi sub forma unui cap înspăimântător, dar apoi sub alte înfăţişări tot mai plăcute, a unei căţeluşe care i se gudură pe lângă picioare, a unei cântăreţe, Fiorentina şi al unui paj feminin, Biondetto, care îl va urma pretutindeni, îl va servi, îi va împrumuta bani, îl va învăţa legea numerelor pentru a putea câştiga mereu la cărţi – spunându-i totodată că „înlănţuirea numerelor face cadenţa Universului" – îl va copleşi cu atenţii şi dezmierdări, fermecându-l şi făcându-l să dorească să o (îl) ia de soţie. Acţiunea se petrece succesiv la Neapole, Veneţia, Brenta, pe drumuri din Italia, Franţa şi Spania şi în final la casa părintească a lui Alvare, din Estramadura. În tot acest timp, el trece prin tot felul de întâmplări bizare, furtuni, arătări fantastice, locuri şi persoane care apar şi dispar, ceea ce îl face să spună: „Totul îmi pare un vis. Dar ce este altceva viaţa? Eu visez mai extraordinar decât alţii. Asta este tot". Fermecat şi înspăimântat în acelaşi timp, Alvare nu va putea să scape de coşmarul din mintea sa decât după ce se va întoarce în locurile natale, alături de mama sa. Un doctor din Salamanca îi va arăta prin ce pericol mare a trecut, provocând spiritul răului şi, prin tot felul de imprudenţe, dându-i acestuia posibilitatea să ia toate înfăţişările prin care l-a înşelat. Tânărul ofiţer ar fi vrut să se retragă la o mănăstire, dar doctorul îi spune că acest drum nu este cel mai potrivit pentru el şi că, mai curând, apropierea de o persoană tânără l-ar putea feri în viitor, prin graţiile ei, de tentaţiile diavolului.

Aceasta este canavaua pe care mai mulţi coregrafi au brodat propriile lor versiuni, pe mai multe scene europene. Primul a fost Joseph Mazilier, care montează în 1840, la Opera din Paris, baletul pantomimă, în trei acte, *Le diable amoureux*, schimbând numele personajelor şi punând accentul, cum era firesc, pe supranatural, dar şi pe exotism, şi ducându-şi personajul, în aventurile sale, în Orient. Au urmat, în 1842, tatăl posesorului sigiliului nostru, Filippo Taglioni, apoi în 1848, Marius Petipa, sub titlul *Satanella* şi în fine, în 1850, la Londra şi în 1852 la Berlin, Paolo Taglioni, cu *Satanella oder Metamorphosen*. Un singur coregraf al secolului XX s-a mai aplecat asupra acestui subiect, Roland Petit, care l-a montat în 1989; asupra montării sale, pe care am putut-o vedea, vom reveni mai jos.

În prima variantă a lui Paolo Taglioni, de la Londra, din 1850, intitulată *Metamorfozele diavolului*, spectacolul, într-un singur act, urmărea diferitele aparenţe pe care le lua un drăcuşor, care vroia să-l deturneze de la preocupările sale pe un tânăr student, Carlo (Karl, din Heidelberg), care se instruia în magie neagră. În versiunea din 1852, cea de la Berlin, de care este legat *Sigiliul* în discuţie şi care are titlul *Satanella oder Metamorphosen*, spectacolul s-a amplificat, devenind un balet în trei acte, şi şi-a modificat şi substanţa narativă. Personajul Satanella devine o adevărată încarnare a diavolului, care-l va duce pe Carlo la pierzanie, în timp ce Bertha, logodnica sa, respinsă de el, se va căsători cu un ofiţer onest, Stephano.

Înarmaţi acum cu toate aceste informaţii, nu mai este greu să identificăm cele trei personaje din argint, reprezentate pe *Sigiliul lui Paolo Taglioni*. Personajul feminin, cu părul scurt şi două corniţe ca de ţap, este **Satanella**. Cu mâna stângă îndoită pe lângă talie şi dreapta lăsată în jos, ea pare a ieşi din cadrul nişei în care a fost aşezată, păşind uşor cu stângul înainte. Poartă o rochie cu corsaj decoltat, mânecuţe scurte şi talie lungă, pe corp, după moda vremii, fusta



Suntem în acei cumpliți ani '50 și piesa trebuie să fi fost confiscată de la o persoană care a fost probabil arestată – *Sigiliul lui Paolo Taglioni* devenind astfel și un martor al unui moment nefast al istoriei noastre.

creaţă şi scurtă până la genunchi fiind formată din două volane. Personajul masculin este **Corlo** (Karl), reprezentat şi el schiţând o uşoară mişcare, cu mâna dreaptă ridicată şi cu stânga depărtată de corp depăşind spaţiul nişei sale, la fel depăşindu-l şi cu piciorul drept, uşor flexat. Îmbrăcămintea sa civilă, sugerând prin unele detalii şi o armură de cavaler – posibil reminiscenţă a textului original al lui Jacques Cazotte, în care cel ademenit de diavol era căpitan la curtea regelui Neapolului – este o tunică scurtă, colantă, cu talia lungă, specifică epocii, dar avantajoasă şi pentru silueta unui dansator, marcată de un cordon, încheiat în faţă cu un vârf ascuţit şi având gulerul tunicii răsfrânt şi mâneci până deasupra cotului, cu manşete late. Poalele din pliuri scurte ale tunicii lasă să se vadă pantalonii scurţi, bufanţi şi picioarele purtând cizmuliţe înalte. Pe sub tunică poartă o cămaşă închisă pe gât, cu mâneci lungi, mâneci care par alcătuite din zale (ca o suită de brăţări), iar pe cap o pălăriuţă cu vârful pe frunte. În fine, pe lângă aceste două personaje principale ale baletului, ca o contrapondere, întruchipând personajul pozitiv al poveştii, este reprezentat şi cel de al doilea personaj feminin, **Bertha**, logodnica respinsă de Carlo, cel aflat sub mrejele Satanellei. Bertha, poate nu întâmplător, păşeşte cu dreptul înainte, depăşind uşor cadrul nişei, în timp ce mâinile le ţine cuminţi pe lângă corp. Ea poartă o rochiţă cu decolteu pătrat, festonat pe margini, corsajul colat pe corp, cu talie lungă, fiind marcat în partea de jos de un cordon lat, brodat, terminat cu un vârf ascuţit în faţă, iar pe bust fiind împodobit cu o panglică înnodată, ca o floare. Mânecile, trei sferturi, sunt mai lungi peste cot şi mai scurte în partea din faţă şi terminate, ca şi decolteul, cu o bordură festonată. Fusta largă şi creaţă, lungă până peste genunchi, are deasupra nişte balonaşe mai scurte, asemănătoare celor create de un malacov, iar deasupra un şorţuleţ brodat şi festonat. Pe cap, peste părul strâns, poartă o pălăriuţă cu calota rotundă şi bor mic, uşor ondulat. Costumele au fost create, probabil, de acelaşi Gropius, care semnează decorurile, iar interpreţii de la premiera din 28 aprilie 1852, de la Hofoper din Berlin, au fost fiica coregrafului, Maria Taglioni cea tânără, Gabriela Forti, Charles Müller şi Louis Hoguet-Vestris. În această montare, Paolo Taglioni a pus accentul pe elementul fantastic al subiectului, folosind tot felul de efecte produse de mijloace mecanice şi de lumini fastuoase, care, alături de tehnica strălucitoare din variaţiile Mariei Taglioni junior, au entuziasmat publicul vremii.

După aproape un secol şi jumătate, în 1989, Roland Petit nu a mai fost interesat de efecte spectaculoase ci de psihologia personajelor, pornind de la o idee de Jean Anouilh, după Jacques Cazotte. Spectacolul, montat la Baletul Naţional din Marseille, pe muzică de Gabriel Yared, a avut ca interpreţi principali (în filmarea din 1991) pe Jan Broecks (Tânărul), Jean-Charles Verchere (Diavolul) şi Alessadra Ferri (Cherubin) şi urmărea confruntarea şi sentimentul complex de atragerea-respingerea dintre doi bărbaţi, al treilea personaj, Cherubin, având un statut incert de adolescent - adolescentă. Ideea de a trasa un cerc pe podea, în interiorul căruia lucrurile se desfăşoară în alt fel decât în lumea obişnuită, este preluată din romanul lui Cazotte, dar răsturnată ca sens: la acesta din urmă tânărul ofiţer era apărat de vrăjile diavolului atâta timp cât stătea în interiorul cercului, pe când la Anouilh în interiorul cercului apar toate tentaţiile la care este îmbiat tânărul şi, până la urmă, pentru a reuşi să-l cucerească pe Tânăr, Cherubin este îndemnat de Diavol să şteargă cercul, adică graniţa dintre realitate şi lumea fantastică. Cucerit de Cherubin, în braţele căruia se va abandona în final, Tânărul se va trezi, de fapt, după ridicarea ceţii, în braţele Diavolului. Duetele, de factură neoclasico-modernă, dintre Tânăr şi Diavol şi dintre Tânăr şi Cherubin, sunt cele mai consistente şi împlinite părţi coregrafice, celelalte personaje – soldaţi, doamne şi domni nobili – ocupând un loc secund şi fiind tratate parodic.

Ultima parte a cercetării, nelimpezită până la capăt, a vizat iniţialele şi coroana regală de pe talpa sigiliului. Cu ajutorul unei foste colege din Studioul Floriei Capsali, căreia îi mulţumim şi prin aceste rânduri, doamna Miona Vladuta-Kiriţescu, stabilită în Germania, m-am adresat celor de la Deutsches Tanzarchiv din Köln, întreţinând, o corespondenţă de câteva luni (între aprilie şi septembrie 2003) cu domnul Frank-Manuel Peter, Director al Arhivei Germane de Balet din Köln. Datorită dânsului am aflat că, cel târziu începând din anul 1864, Paolo Taglioni a devenit Cavaler al Coroanei Regale, Ordinul clasa a IV-a, astfel explicându-se prezenţa coroanei regale de pe sigiliul său. De altfel, regele era cel care plătea întreţinerea clădirii şi costurile activităţii Operei Regale din Berlin. Şi, în afară de rege – mi-a explicat domnul Peter – numai un Cavaler al Coroanei Regale avea voie să poarte pe sigiliul său această coroană. Dar în ceea ce priveşte cele trei iniţiale gotice, în afara faptului că mi-a confirmat că le-am descifrat corect, nici domnul Peter nu a putut să îmi spună mai mult, deşi, aşa cum mi-a relatat prin intermediul doamnei Miona Vladuta-Kiriţescu, se adresase la rândul său unei instituţii cu profil istoric. Un demers paralel, întreprins de mine în acelaşi scop, a fost acela de a afla ce rege a domnit în Prusia în acea vreme, sperând ca astfel să pot identifica şi cele trei iniţiale de pe talpa sigiliului: „J.W.G." (citite ca în oglindă, pentru ca atunci când se aplica sigiliul să se citească normal). Dar ele nu corespundeau regelui din acea perioadă, Wilhelm Friedrich Ludwig al Prusiei (Berlin, 1797 – Berlin, 1888), rege al Prusiei între 1861 şi 1888 şi Kaiser al Germaniei între 1871 şi 1888 şi nici regelui Prusiei care l-a precedat, între 1840 şi 1861, Frederic Wilhelm. Un ultim demers al meu, rămas fără răspuns, a fost o scrisoare adresată doamnei Mariana Neacşu, de la Gœthe Institut din Bucureşti, din octombrie 2003, la care am anexat şi o imagine a fundului sigiliului.

Desigur, m-a preocupat să aflu şi cum a ajuns această piesă la Bucureşti şi în Muzeul Naţional de Artă al României. Dar şi aici cecetarea arhivei Muzeului nu mi-a furnizat decât informaţii parţiale. Un paragraf dintr-un proces verbal din 15.02.1958 aduce o oarecare lămurire, menţionând Ministerul Finanţelor şi Oficiul valorificării bunurilor statului. Şi anume, se specifică că este vorba despre o serie de piese care „se predau Muzeului în baza decretului nr.147/1952, privind reglementarea situaţiei bunurilor de orice fel, **confiscate** (sublinierea mea), supuse confiscării, fără moştenitor sau fără stăpân". Suntem în acei cumpliţi ani '50 şi piesa trebuie să fi fost confiscată de la o persoană care a fost probabil arestată – *Sigiliul lui Paolo Taglioni* devenind astfel şi un martor al unui moment nefast al istoriei noastre. La alte piese scrie cui au aparţinut, dar la aceasta, nu. Şi, în acest fel, se închide, probabil pentru totdeauna, posibilitatea investigării drumului parcurs de această mică şi preţioasă piesă, martoră a unui moment important din istoria baletului european, pe care presupunem că un iubitor de artă o cumpărase din Germania şi o adusese în România, înainte să fie deposedat de ea. Din păcate, în corespondenţa desfăşurată cu domnul Peter, prin intermediul doamnei Miona Vladutu-Kiriţescu, directorul Arhivei Germane de Balet din Köln a înţeles greşit că piesa fusese confiscată în Germania, fapt care, dacă ar fi avut loc, eu nu aş fi avut cum să îl cunosc. Tot dânsul îşi exprima regretul că *Sigiliul lui Paolo Taglioni* se află la un Muzeu de Artă din Bucureşti şi nu la Muzeul din Köln, imaginându-şi „Ce poziţie valoroasă ar fi avut acest obiect în muzeul nostru!". Îl înţeleg perfect şi îi mulţumesc pentru informaţiile pe care mi le-a dat, dar asta este adesea soarta obiectelor de artă – să circule, uneori, la mari distanţe de locul unde au fost create. Altfel, de exemplu, Altarul din Pergamon nu s-ar afla astăzi la Berlin.

Considerând că am intrat pe un drum care se înfundă, am abandonat o vreme această cercetare, concentrându-mă pe finalizarea şi publicarea celui de al doilea volum cu *Miniatura şi Ornamentul Manuscriselor* din Colecţia de Artă Medievală a Muzeului Naţional de Artă al României. În prezent însă, aşa cum spuneam şi la începutul acestor rânduri, consider că *Sigiliul lui Paolo Taglioni* este o piesă prea importantă pentru a rămâne în continuare necunoscută, motiv pentru care public tot ceea ce am putut afla eu despre ea, urmând ca alţi cercetători să descifreze şi rostul iniţialelor de pe talpa sigiliului. Desigur, cele mai mari şanse le au cercetătorii germani, motiv pentru care voi trimite acest text, tradus şi însoţit de imaginile aferente, specialiştilor locului unde a fost realizată această piesă, concepută ca un omagiu adus de

corpul de balet al Operei Regale din Berlin lui Paolo Taglioni, unul dintre cei mai prolifici coregrafi ai secolului al XIX-lea. ■

Bibliografie:

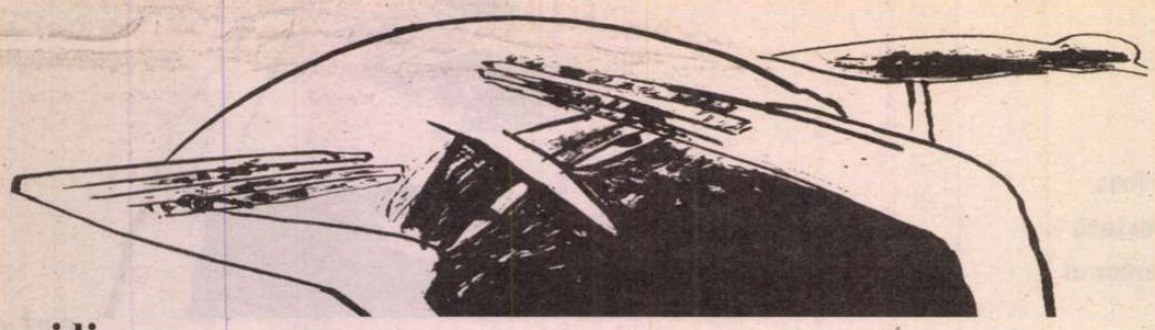
Jacques Cazotte, *Le diable amoureaux*. Ed. Nilsson, Paris, [fără an].

Agnes de Mille, *L'ame de la danse*, Avant-propos Jean-Louis Barrault, Preface Yvette Chauviré, Edition du Livre D'or, Flammarion, Paris, 1964.

Horst Koegler, *The Concise Oxford Dictionay of Ballet*, Univesity Press, New York, Melbourn, 1982.

Philippe Le Moal (sous la direction de), *Dictionnaire de la Danse*, Larousse, Paris, 2008.

Informaţii istorice preluate de pe *site*-ul www.deutsche-kaiserreich.de



Omul se lăsase în jos, pe spinarea lui încovoiată erau crengi, capul nu i se vedea, îl băgase în pământ, probabil spera ca astfel să dispară, să nu fie văzut.

Avanpremieră editorială

Julia Franck

Femeia din amiază

Julia Franck (n.1970) debutează în 1998 cu romanul *Der neue Koch* (*Noul bucătar*). Urmează romanul *Liebediener* (*Servitorii dragostei*; 1999), volumul de povestiri *Bauchlandung* (*Aterizare pe burtă*, 2000) și romanul *Lagerfeuer* (*Foc de tabără*; 2003). Este deținătoarea Premiului Marie Luise Kaschnitz (2004) și a Medaliei Roswitha a Orașului Gandersheim (2005). În anul 2007 îi apare romanul *Femeia din amiază* (*Die Mittagsfrau*), tradus în 35 de limbi și vândut în peste un milion de exemplare, pentru care autoarea este distinsă în același an cu cel mai important premiu pentru literatură germană Deutscher Buchpreis.

Vara anului 1945. O gară mică, undeva în estul Germaniei, asaltată de populația înfricoșată care visează să prindă un tren spre vest. Helene și fiul său sunt fugari, dar micul Peter nici nu-și imaginează că, de fapt, coșmarul abia începe: mama lui îl abandonează pe o bancă din gară. Sfâșiată de durerea despărțirii, aceasta rupe, odată cu cordonul ombilical ce-o ține alături de fiul ei, și legăturile cu trecutul, în care a trebuit să îndure tortura unei mame bolnave psihic, moartea tragică a bărbatului iubit și căsătoria umilitoare cu un inginer nazist.

O cronică istorică și socială impresionantă a Germaniei unei jumătăți de secol, un roman de familie care unește destinele a trei generații, o poveste tulburătoare de dragoste și orbire sufletească, aflată sub semnul enigmaticei legende a *Femeii din amiază*.

„Cartea convinge prin limbajul pătrunzător, forța narativă și intensitatea psihologică. Un roman despre care se va vorbi multă vreme de-acum înainte."

Motivația juriului Deutscher Buchpreis 2007 (*nota editorului*)

Ceaţa atârna grea deasupra golfului, se auzeau sirenele vapoarelor, vocile lor se confundau. Sus, în oraş, strălucea un soare auriu, care alunga umbrele, de-abia se crăpase de ziuă.

Mergem după ciuperci, decretă Helene în acea duminică liberă, pe care o primise de dragul copilului, după multe rugăminţi, şi luă coşul în mână. Condiţiile erau optime, cu o zi în urmă tocmai plouase, iar noaptea trecută fusese lună plină. Era foarte posibil ca aproape tot oraşul să meargă în aceeaşi duminică la pădure, însă Helene se descurca, ştia unde erau luminişurile mai ferite. Un prosop, două cuţite, un ziar, aşa încât ciupercile să nu se lovească sau să se frece unele de altele când stăteau în coş, la grămadă.

Au mers cu trenul până la Messethin, au lăsat repede în urmă căsuţele de paiantă acoperite cu paie, Helene ştia drumul prin pădure. Molizii crescuseră deşi, apoi au apărut fagii şi stejarii. Aerul era rece. Mirosea a toamnă timpurie, a ciuperci şi a pământ. Frunze netede de fag, unele deja arămii, stejari mici şi uscaţi. Helene mergea în faţă, cu pas iute; ea cunoştea pădurea şi luminişurile acesteia. Îi era foame, nu tocmai condiţia ideală când plecai la cules de ciuperci. Privirile ei treceau peste hăţişuri, căutau pe sub tufişuri, aici era prea întuneric, dincolo prea uscat, trebuiau să intre mai adânc în pădure, acolo unde albinele stăteau pe trunchiurile copacilor ca să se încălzească – albinele, care abia se mişcau, paralizate de frig.

Mamă, stai, mergi prea repede. Peter rămăsese deja cu douăzeci, treizeci de paşi în urma ei. Helene se întoarse, el era copil, era iute de picior, să nu caşte gura. Îşi continuă drumul, trecând peste ramuri căzute la pământ, crengile trosneau sub paşii ei; ciupercile de copac nu-i plăceau, să crească câte vor pe trunchiurile putrede, ea mergea mai departe, voia să găsească mânătărci, mânătărci şi castane. Lumina se strecura printre copaci, puţin mai încolo se vedea verdele diafan, subţire, al unui luminiş, acolo puteau fi, acolo trebuiau să fie, va găsi una, două, îşi dorea să găsească un pâlc întreg, pe care să-l prade. Helene fugea şi de abia îl mai auzea pe Peter, care se ţinea după ea, împiedicându-se şi strigând-o. Iată în sfârşit una! Avea o pălărie groasă, bătrână, maronie, cu totul altfel decât te-ai fi aşteptat să găseşti într-o dimineaţă ca aceea. Dar plouase, iar azi-noapte fusese lună plină. O rouă târzie atârna încă de firele de iarbă. Exista doar o singură posibilitate, şi anume ca altcineva să fi fost acolo înaintea lor, un braconier – în pădurea ei, pe liziera ei, în luminişul ei! Helene se opri şi privi în jur, gâfâind. Creanga aceea era cumva proaspăt ruptă?

Stai, strigă Peter, care încă nu ajunsese în luminiş, atunci când ea voia deja să se întoarcă şi să-şi continue drumul prin desiş. Nu-l aşteptă, doar încetini pasul. Auzi lătratul unui câine, de departe, apoi un fluierat, şi încă unul. Doar nu era vreun pădurar la vânat acum, duminica! Carne de iepure cu bureţi galbeni. Helene se gândi la iepurele fraged pe care îl gătise ea odată, mai demult, pentru Wilhelm. Ar fi fost bine să aibă o puşcă. Bureţi galbeni, ba mai bine turta vacii, mânătărci. Helene scotocea solul cu ochi măriţi, care stăteau să-i iasă din orbite. Un muscar pestriţ, cu pălăriuţa zdravănă, proaspătă şi umflată, tocmai bun de desenat într-o carte pentru copii. Helene îşi continuă drumul, urmată de Peter. Au trecut peste linia ferată. În nas îi izbi o putoare ameţitoare. Mirosea a mortăciune, a urină şi excremente. La o oarecare distanţă, pe linia ferată, se afla un transport de vite. Vagoanele ruginite erau închise până sus. Helene mergea de a lungul şinelor, Peter în urma ei. În depărtare zări un poliţist. Poate că locomotiva avea o defecţiune, animalele trebuiau să rabde mult la transporturile lungi. Un câine lătra, iar Helene zise doar: Să mergem.

Se îndreptă din nou către pădure. Trebuiau să ocolească trenul pe departe, ca să scape de mirosul lui şi să nu se întâlnească cu câinii.

De ce alergi, mamă?

Oare Peter nu simţea mirosul? Ei i se făcuse greaţă, trebuia să respire pe gură, însă cel mai bine era să nu respire deloc. Helene alerga, crengile se rupeau, o loveau peste faţă, ea se apăra cu braţele, sub paşii ei lemnul putred se rupea, ea aluneca, iată o ciupercă, poate era doar o ciupercă amară, n-a vrut să se oprească, să se aplece, în nici un caz să mai zăbovească pe acolo, ci să pornească mai departe, să scape de putoare. Dacă ocoleau trenul pe partea nord-vestică, atunci ar fi fost mai bine, căci vântul dinspre lac ducea putoarea către sud-est. Helene auzi din nou un fluierat. Poate le-au fugit din animale. Poate că astăzi, duminică, vânau în pădure vaci sau porci de lapte. Helene simţea că îi era foame, se gândi la nişte găluşti umplute cu turta vacii. Boabele de jir îi săreau de sub tălpi. Nu, să nu se aplece, chiar dacă erau aşa de drăguţe, cu căciuliţele lor aspre, cu miezul întreit şi neted, iar dacă le prăjeai, aveau gust de nucă; voia să i le arate cândva lui Peter, dar nu acum.

Reuşiseră, se pare, să ocolească trenul pe la o oarecare distanţă, putoarea dispăruse. În pădure era linişte, zumzăit de insecte. O ciocănitoare.

Mamă, văd o veveriţă.

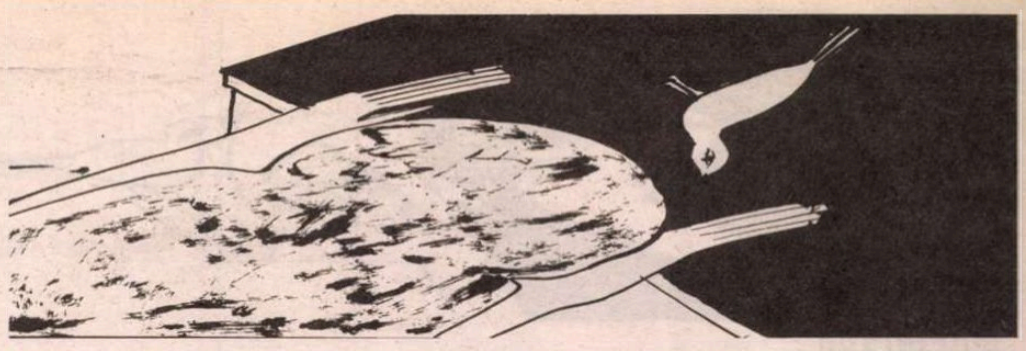
Helene îşi şterse cu dosul palmei transpiraţia de pe frunte.

În drumul ei stătea un trunchi gros şi lung de fag, a cărui scoarţă strălucea încă în gri argintiu. Printre noduri se învârteau nişte gândaci lătăreţi, cu puncte roşii şi negre, agăţaţi unii de alţii, în perechi – nişte mici du-te vino. Măcar asta ar putea să-i citească lui Peter al ei, dacă nu *Inima rece*, care l-ar fi speriat prea tare, măcar povestea doctorului Aumădoare. Dacă ar fi găsit timp să-i citească, el s-ar fi bucurat, însă când mai avea ea timp de asta? Desigur, putea să-şi facă timp, cândva, nu trebuia decât să poată ieşi o dată mai devreme de la spital, ca să ajungă la bibliotecă, unde sigur aveau cartea, şi să o împrumute. Un asemenea trunchi se cerea depăşit. Helene puse coşul jos şi îşi propti mâinile de trunchi, încercând să nu strivească vreun gândac, dar acesta nu se mişcă deloc.

Mamă, stai puţin!

Helene căută o porţiune netedă potrivită, se sprijini cu ambele mâini de trunchi şi ridică un picior peste el. Trunchiul era atât de lat şi de înalt, cum zăcea rostogolit la pământ, încât Helene a trebuit să se aşeze pe el. Dar cum se putea da jos acum? S-a auzit un trosnet. Trunchiul nu se putea rupe. Trosnetul se auzi din nou, aproape. Putoarea apăru din nou, Helenei simţi că i se pune un nod în gât, i se făcu greaţă, înghiţi şi vru să nu mai respire, nici măcar o dată. Mirosul era îngrozitor, nu era de mortăciune, ci de balegă, balegă împuţită. Dar cum era posibil? Doar scăpaseră de miros, de transportul de vite, îl lăsaseră mult în urmă, cu siguranţă. Un strănut. Helene s-a întors. Sub trunchi, în groapa săpată de rădăcinile care arătau acum spre cer, stătea ghemuit un om. Helene a deschis gura, dar n-a putut ţipa. Sperietura a fost atât de mare, că nici un sunet nu i-a părăsit gâtlejul. Omul se lăsase în jos, pe spinarea lui încovoiată erau crengi, capul nu i se vedea, îl băgase în pământ, probabil spera ca astfel să dispară, să nu fie văzut. Tremura atât de tare, încât frunzele veştejite ale crengilor cu care se acoperise se mişcau şi ele. Ceva trosni iar. Se pare că omului îi venea greu să stea nemişcat, să nu atingă nimic şi să nu fie atins de nimic.

Mamă? Peter se afla la doar zece metri distanţă de ea. Zâmbetul lui ştrengăresc i se întindea pe faţă. Ai vrut să te ascunzi? Întreba pur şi simplu, nu mai era nevoie să strige, atât de aproape era. Helene se lăsă să alunece de pe trunchi şi alergă către el, îl luă de mână şi îl trase în altă direcţie.



Nu era mai simplu să taci? Cel mai uşor lucru, nici un tremurat, nici un trosnet, doar tăcere.

Te ajut eu, mamă, dacă nu poţi să treci de trunchi, te ajut, eu pot să te ajut, o să vezi. Peter voia să se întoarcă la trunchi, nu voia să meargă în altă direcţie, voia să treacă pe deasupra trunchiului şi să-i arate mamei lui cum trebuia să sară peste el. Dar mama lui insista să meargă mai departe şi îl trăgea după ea.

Dă-mi drumul, mamă, mă doare.

Helene nu-i dădu drumul, alergă, se împiedică, pânze de păianjen i se lipiră de faţă, alerga ţinând coşul în faţă, ca şi cum acesta ar fi putut îndepărta pânzele de păianjen. Pădurea se mai rări, aici creşteau ferigi şi ierburi, aici aproape că nu bătea vântul, nu trebuiau să se oprească, trebuiau să meargă mai departe. Nu era o vită, era un om, poate că aceia erau oameni, acolo, pe şine, care putrezeau şi duhneau. Deţinuţi, cine altcineva s-ar fi cuibărit, îmbrăcat atât de subţire, pe sub crengi? Un evadat. Poate era unul dintre transporturile către Pölitz, prin care se aduceau forţe de muncă noi. De când începuse războiul se producea prea puţin combustibil, lipsea mâna de lucru, erau luaţi prizonierii, încărcaţi şi duşi acolo unde era nevoie. Chiar şi femeile, aşa se auzea din zvonurile pe care şi le şopteau asistentele, lucrau în fabrici pe brânci, până nu mai puteau nici munci, nici bea, nici mânca, iar într-o bună zi, încetau să mai respire. Ea îi văzuse faţa evadatului, îşi ridicase capul şi ea îl privise în ochi, în ochii lui înfricoşaţi, în ochii lui negri. Erau ochii Marthei, cei pe care îi vedea Helene acum. Ochii înfricoşaţi ai Marthei. Helene o vedea pe Martha într-un vagon de animale, vedea cum picioarele ei goale alunecau peste excremente, cum căuta sprijin, auzea gemetele celor înghesuiţi, oftatul omului, tremurul lui, frunzele de stejar şi strănutul. Se auzi o împuşcătură.

Un vânător, strigă Peter şi chiui.

Lătrat de câini în depărtare, o a doua împuşcătură.

Stai, mamă! Peter voia să se oprească şi să se uite în jur, voia să afle de unde veneau împuşcăturile. Dar Helene nu voia să se oprească, mâna lui a scăpat dintr-a ei, ea se grăbi mai departe, se împiedică şi căzu, se sprijini de copaci prăvăliţi la pământ, se ţinu de crengi şi nu încetă să facă pas după pas, pas după pas, putea să meargă. Carne de iepure cu bureţi galbeni, ceva foarte simplu, iepuraş în groapă, între munte şi vale adâncă adâncă. Mai ales în vale. Vite. Cum de mâncase doar o dată iepure?

Alergară o vreme prin pădure, până când Peter strigă în urma ei că nu mai poate şi se opri. Helene nu se lăsă, îşi continuă drumul, neobosită.

Ştii unde ne aflăm? Peter striga în urma ei.

Helene nu ştia, nu-i putea răspunde, tot timpul fusese atentă ca, atunci când trecea prin frunziş, soarele să arunce umbrele spre dreapta. Era soarele cel care arunca umbre sau erau copacii? Helene nu era sigură. O ghicitoare simplă, dar de nedezlegat. Poate că foamea era cea care o împingea, care făcea să-i bată inima atât de tare, care o făcea să transpire. Da, îi era foame. În coşul ei nu se găsea nici o ciupercă, nu făcuse altceva decât să fugă şi nici măcar nu ştia încotro. Avusese de gând să fugă spre vest, astfel ca trenul să rămână în spatele lor. Poate că reuşise. Trebuiau să meargă mai departe. Helene vedea că în depărtare se lumina, un luminiş, un loc defrişat, o stradă, nu avea importanţă ce era.

O mână o prinse pe a ei. Peter o ajunsese din urmă, mâna lui era tare, mică şi subţire. Cum putea un băieţel atât de mic să aibă o mână atât de puternică? Helene voia ca el să-i dea drumul, dar Peter o ţinea strâns de mână.

Înainte, un pas, doi, trei, Helene se trezi numărându-şi paşii, voia să scape, să se îndepărteze, important era să nu mai fie acolo. Peter se agăţă de ea, o prinse de palton, ea scutură mâna, o scutură puternic, până ce el îi dădu drumul. Ea o luă înainte, el după ea. Ea mergea mai repede decât el. Luminişul pe care îl zărise se dovedi a fi o fata morgana, căci pădurea nu se rărea, ci devenea din ce în ce mai deasă, ca şi tufişurile, deasupra copacilor se formaseră norii. Acolo sus, norii se mişcau, se îndreptau către uscat. Cât să fi fost ceasul? Dimineaţă târzie, prânz sau trecuse de prânz? După cât îi era de foame, trebuia să fie târziu, două, poate chiar trei, după poziţia soarelui. Mamă! Ciuperci prăjite cu timian, trecute prin unt, cu sare, piper, pătrunjel proaspăt, câteva picături de lămâie, ciuperci înăbuşite, pané, fierte. Crude. Pe prima voia s-o mănânce crudă, pe loc. Helenei îi lăsa gura apă, mergea mai departe, împiedicându-se fără să-şi dea seama. Frunze şi crengi, ţepii tufişurilor, probabil tufişuri de afine, dar unde erau ciupercile? Mamă! Fagii rămaseră în urmă, o veche crescătorie de puieţi, numai molizi, molizi din ce în ce mai scunzi, crengile lor atârnau pe jos, acele trosneau, pământul se povârnea. Un luminiş mic, cu mărunte coline de muşchi, care ieşeau dintre acele de conifere. Un muscar, şi încă unul – străjuitorii otrăvitori. Şi iat-o, cu pălăria curbată, închisă la culoare şi lucioasă! Se pare că melcii gustaseră deja din ea, două mici canale indicau rozătorii de dinainte. Helene a îngenuncheat, genunchii i s-au afundat în muşchi, s-a aplecat deasupra pălăriei şi a mirosit o. Frunzele moarte, ciuperca, toate miroseau a pădure, a mâncare de toamnă. Helene îşi aşeză capul pe muşchi, privi ciuperca de jos în sus, lamelele erau încă albe, intacte, o ciupercă formidabilă. Mamă! se auzi ca de la mare depărtare. Helene se uită în spatele ei. Stăteau toate pe povârniş, la rând, una după alta, ciuperci proaspete, crescute în noaptea trecută, Helene mergea în patru labe, dădea crengile la o parte, îşi croia drum cu mâinile. Se târî, se culcă pe pământul pădurii. Ce bine mirosea! Mamă! Helene întinse mâna după o ciupercă, o rupse şi şi-o strecură între buze, carnea ei fragedă şi fermă aproape i se topi în gură, ce plăcere! Unde eşti? Vocea lui Peter tremura, îi era teamă, n-o mai vedea şi se credea singur. Unde eşti? Vocea îi deveni piţigăiată. Helene îşi lăsase coşul în luminiş. A doua ciupercă a fost mai mică, mai fermă, mai proaspătă, piciorul ei alb aproape că era mai lat decât pălăria ei maro. Mamă! Peter se căznea să nu plângă, ea îi zărea printre crengi picioruşele de băieţel, care travesară luminişul şi se opriră lângă coşul ei, el se aplecă şi se ridică iar. Îşi făcu mâinile pâlnie şi strigă: Mamă!

Ecou nu era, sus, în coroanele copacilor, sufla vântul, biciuia crengile înalte, voia să atingă neapărat pământul. Băiatul striga în toate direcţiile: Mamă!

Nu era mai simplu să taci? Cel mai uşor lucru, nici un tremurat, nici un trosnet, doar tăcere.

Peter se aşează pe jos şi începu să plângă. Asta nu mai era o glumă. Dacă ar fi ieşit acum, la câţiva metri de el, din hăţiş, el ar fi crezut că îl urmărise şi că se ascunsese în mod intenţionat. Dar cu ce intenţie, de ce? Helene se ruşină şi rămase nemişcată, băiatul plângea. Respira încet, nimic mai simplu. Nici un strănut, nimic n-o trăda. Furnicile o gâdilau, pe şold simţi o arsură, insectele minuscule se furişaseră sub hainele ei şi o muşcau. Un păianjen roşu, delicat, de mărimea unei gămălii de ac se plimba pe mâna ei. Băiatul se ridică, se uită în toate părţile, luă coşul şi se îndreptă către sud est. Nu era prost, acela era drumul înapoi, spre sat şi spre oraş. Helene îşi îndesă ciupercile una după alta în gură, ce plăcere era să fii singur, să mesteci, să ai linişte!

Când nu-i mai auzi paşii, ieşi din ascunziş. Paltonul ei era plin de ace şi scoarţă de copac. Îşi scutură fusta. Se auzi un foşnet, o pasăre îşi luă zborul. Helene alerga printre molizii şi stejarii tineri din pădure, în direcţia în care dispăruse el. Strigă: Peter!, iar el răspunse imediat, înainte ca ea să-i termine de pronunţat numele, răspunse cu o voce subţire, uşurat, fericit, râzând nerăbdător, strigând la rândul lui: Sunt aici, mamă, aici!

■ Traducere din germană de Ramona Trufin

Copyright: Editura Humanitas Fiction

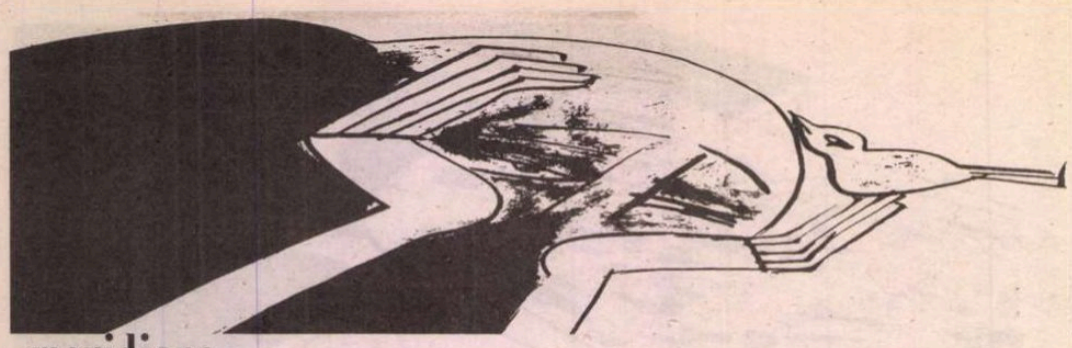
(În curs de apariţie la Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu)

Uimitoarele aventuri ale lui Kaarlo Vatanen şi ale iepurelui său

A fost o dată ca niciodată un ziarist finlandez pe nume Kaarlo Vatanen care se săturase să mai fie ziarist. Se săturase să mai fie şi soţ, pentru că avea o soţie cicălitoare şi egoistă. Se săturase şi de colegul lui, fotograful, cu care se certa mult prea des şi fără niciun folos. Aşa că, în momentul în care acesta din urmă lovi un iepure mic în timp ce se-ndrepta spre Helsinki, Vatanen se dădu jos din maşină, se duse după iepure, care reuşise să fugă, dar nu prea departe, în pădure, îl găsi, văzu că avea o lăbuţă ruptă, îl puse cu grijă în buzunar şi pe-aici îi fu drumul. Pe-aici pe unde? Păi, cam prin toată Finlanda şi un pic prin URSS. Dar să nu ne grăbim. Mai întâi trebuia să se asigure că iepurele se va vindeca, aşa că l-a dus la un veterinar care i-a spus să nu-şi facă griji şi i-a mai spus ce trebuie să-i dea iepurelui de mâncare. Apoi, un paznic de vânătoare i-a eliberat un permis de port-iepure, o autorizaţie oficială fără de care Vatanen se putea trezi oricând că iepurele îi era confiscat. Apoi, cei doi începură să cutreiere Finlanda. Nu aveau un scop, în afară de acela de a cutreiera. Ce se va întâmpla de-a lungul acestor cutreierări? Păi, mai bine zis ce *nu* se va întâmpla? Vatanen va afla că preşedintele în exerciţiu era foarte posibil să fie o dublură a preşedintelui în exerciţiu, va ajuta o vacă să fete şi apoi o va scoate dintr-o mlaştină unde tot el o băgase, va intra să doarmă într-o biserică numai ca să se trezească că pastorul vrea să-i împuşte iepurele, va încerca să aducă la viaţă un mort de o zi, fără să ştie că e mort, va învăţa un bătrân tăietor de lemne să înoate şi-l va învăţa atât de bine că acesta va descoperi, pe fundul unui lac, muniţie de război în valoare de peste zece mii de mărci pe care o va vinde (ilegal) ca fier vechi, va omorî cu cruzime un corb-hoţ, va supravieţui mai multor incendii, va supravieţui şi mai multor beţii, va participa la un dineu al Ministerului Afacerilor Externe fără să fi fost invitat, se va logodi fără să fi divorţat mai-nainte, va pleca în urmărirea unui urs pe care-l va omorî de-abia pe teritoriul Uniunii Sovietice, unde va fi capturat de autorităţi şi tratat ca un veritabil Erou al Muncii Socialiste, se va întoarce în Finlanda unde va fi arestat şi băgat la închisoare de unde va evada, tot împreună cu iepurele, pentru a dispărea în noapte fără ca cineva să mai audă vreodată de ei. Va deveni eroul acestei cărţi pe care o veţi citi pe nerăsuflate, timp în care veţi râde dar veţi vărsa şi câteva lacrimi.

Arto Paasilinna, *Anul iepurelui*, traducere şi note de Teodor Palic, Editura Humanitas Fiction, 2010.

■ Florin Irimia



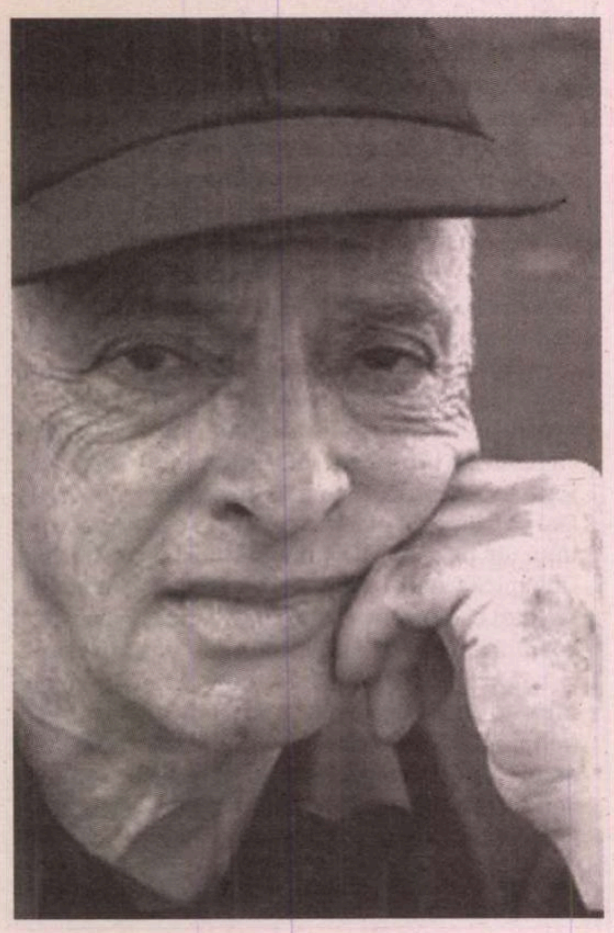
■ cartea străină de felicia antip

Prietenul sinucigaşilor

Despre ce-i scria Saul Bellow – atunci când îi scria – lui Allan Bloom, modelul personajului care a dat titlul ultimului său roman, *Ravelstein*?

Când a selecţionat scrisorile incluse în volumul *Letters* (Viking 2010), Benjamin Taylor a reţinut numai câteva. Strânsa legătură dintre cei doi nu presupunea neapărat o corespondenţă amplă, întrucât, locuind amândoi în Chicago, nu aveau motive să-şi scrie decât atunci când unul dintre ei lipsea din oraş. De exemplu, în primăvara şi în vara anului 1981, Bellow, aflat în Europa, i-a scris prietenului său pentru a-i împărtăşi impresii despre Anglia, despre Italia, despre Spania şi despre cunoscuţii reîntâlniţi: a fost intimidat, spune, de prezenţa scriitoarei Iris Murdoch şi a lui Isaiah Berlin printre cei veniţi să-i asculte prelegerile la Oxford, s-a simţit foarte prost pentru că n-o recunoscuse în *„bătrânica şleampătă, cu dinţii stricaţi"*, care-l abordase cu familiaritate la Roma, pe fascinanta scriitoare Elsa Morante, foarte admirată de el în trecut *„Şi nu – restul a fost pentru mine aeroporturi, furtişaguri, (cuvântul roman pentru cei ce şterpelesc este* gli abusivi*), anxietăţi în privinţa limbii, străzi zăpăcitoare, lipsa de chef, mai puternică decât atracţia exercitată de vitrine asupra mea de când mă ştiu– de ce mi-aş mai împopoţona trupul bătrân? Etc."*

Scrisoarea trimisă lui Allan Bloom din Halifax, la 15 august 1981 exprima însă cu totul altceva decât blazare: *„…Alexandra e foarte speriată, îngrozită de răul pe care cartea mea* [Iarna Decanului] *îl poate face: persecutarea prietenilor familiei din România. Cel mai stăruitor coşmar este că Sandei* [Loga] *i se vor refuza vizele pentru a-şi vizita părinţii bătrâni. Şi pe mine mă ţine treaz noaptea (…) De aici planul de a face tapaj public asupra apariţiei – să fiu intervievat la CBS şi în alte locuri dezagreabile dacă nu chiar detestabile. Numai că asta ar putea să înrăutăţească lucrurile. Dacă mi se va cere să vorbesc despre regim, mă voi declara inamic şi o să fie jale dacă ei vor crede că le sunt cu adevărat inamic. Poate că ar trebui să-mi ţin gura şi să vorbesc numai cu oameni ca* [senatorii] *Moynihan sau Scoop Jackson (primul a fost de ajutor, obţinând scoaterea din ţară a bătrânei mătuşi* [Ana Păunescu]*), despre strategiile de adoptat dacă se refuză vizele. Cum aş mai putea da ochi cu Sanda dacă mi-aş spori celebritatea şi averea, în timp ce ea… Un sfat înţelept mi-ar fi de folos. Se pare că nu poţi fi corect pe lumea asta decât în obscuritate şi modestie. O purtare incorectă ar provoca suferinţe grele în toate chipurile: în sinea mea; şi mă va ierta oare Alexandra?"*



Romanul în care a persiflat realităţi româneşti întâlnite cu prilejul spitalizării, morţii şi înmormântării Floricăi Bagdasar, fostă soţie de ministru şi fostă, ea însăşi, ministru, mama Alexandrei (cea de-a patra soţie a scriitorului), a declanşat prima criză de anti-bellowism din România (după ştiinţa mea, singura ţară cu pusee de alergie la literatura lui). „Forurile" s-au simţit atât de ultragiate încât, de la o zi la alta, Saul Bellow a devenit o non-persoană, numele lui nu mai putea apărea în presă, aşa cum se întâmplase cu un deceniu mai devreme cu John Updike care, în *Bech: A Book*, se inspirase dintr-o recentă vizită în România, unde i se publicase romanul *Centaurul*, tradus de Catinca Ralea. Pentru a strecura în **România literară** ştiri despre scrierile lor ulterioare, mizam în anii aceia pe inegalitatea (în materie fie de informare, fie de stricteţe) dintre cenzori: unul şi acelaşi articol avea şanse ca, după una sau două scoateri din pagină, să apară totuşi la o a treia trimitere.

Greu de găsit două personalităţi atât de unite prin complicitate intelectuală, operă şi prietenie ca Saul Bellow şi Allan Bloom, modelul lui Abe Ravelstein.

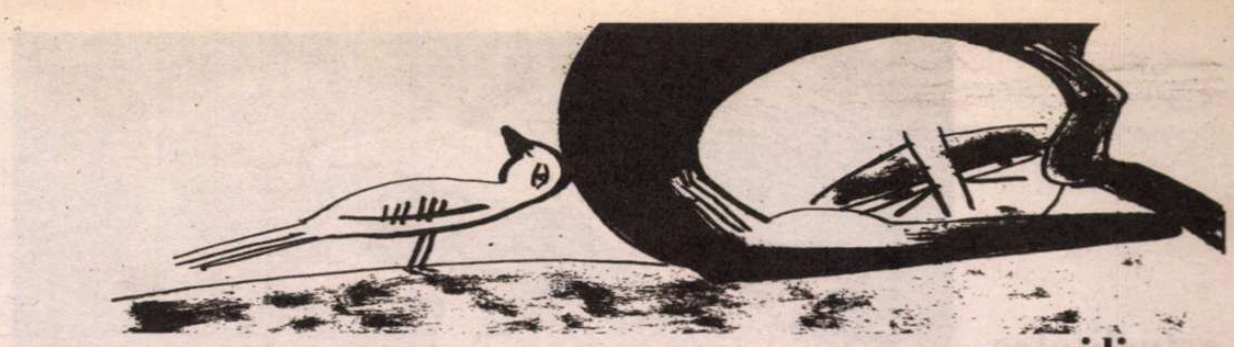
A doua criză a survenit după ce „forurile" dispăruseră, în teorie nu mai exista nici cenzură şi era de presupus că şi crima de lèse-românocentrism fusese dezincriminată. Încă din toamna lui 2000, la scurtă vreme după publicarea romanului *Ravelstein*, mi-am manifestat consternarea faţă de persistenţa reflexelor totalitare în mentalitatea celor ce se răţoiau de aici la Bellow pe un ton şi cu nişte argumente care ar fi fost la ordinea zilei cu douăzeci de ani mai devreme. Ridicolul poziţiei lor era amplificat de context. Greu de găsit două personalităţi atât de unite prin complicitate intelectuală, operă şi prietenie ca Saul Bellow, care se minimalizează în acest roman asumându-şi apelativul Chick (Puiu) şi Allan Bloom, modelul lui Abe Ravelstein.

Amintesc acum paradoxala oglindire a acestei relaţii în *Ravelstein*, numai pentru că, între timp, s-a adăugat şi o răbufnire ranchiunoasă a reflexului de a cenzura, acţiune gravă, mutilantă, în trecutul comunist, dar grotescă şi descalificantă în 2008. Foarte pe scurt: au fost foarte buni prieteni, aveau concepţii asemănătoare; îndemnat de Bellow, Bloom, până atunci un profesor obscur, a scris şi publicat în 1987 *Închiderea minţii americane*, studiu devenit instantaneu *vade mecum*-ul adversarilor contraculturii. I-a adus o faimă întrecând până şi celebritatea lui Bellow, iar sumele fabuloase pe care le-a încasat ca drepturi de autor au fost şi ele mai mari decât veniturile scriitorului. Culmea a fost că, iniţial, paternitatea cărţii i-a fost atribuită romancierului, s-a presupus că Allan Bloom n-ar fi fost decât un personaj fictiv inventat de Bellow. Recunoscător celui care-l ajutase să devină o figură de prim plan a culturii americane, Bloom i-a cerut ca, după ce va muri, să-i scrie biografia. Şi Bellow s-a conformat: a scris un roman în care Chick şi Ravelstein întreţin aceeaşi complicitate intelectuală şi pun la cale acelaşi succes senzaţional. Numai că reconstituirea romanţată este exagerat de fidelă adevărului. Cititorii află secrete bine păstrate până atunci: arhi-conservatorul autor al criticii la adresa sistemului universitar american şi a mentalităţilor frivole, a concepţiilor fără rădăcini în filosofia clasică, bărbat masiv, impunător, pedagog cu autoritate, cu influenţă asupra multor oameni de ştiinţă şi politicieni importanţi, trăise în dezacord cu principiile pe care le profesa: sibarit până în măduva oaselor, iubea luxul, se lăsa în voia pasiunilor lui, era homosexual, adora şi răsfăţa un play-boy practic acerebrat şi, culmea ororii pentru conservatorii care vedeau în el o călăuză, era ateu. De murit murise de SIDA, nu, aşa cum se anunţase, de insuficienţă hepatică.

Acest ultim roman al lui Bellow a fost judecat de critică în parametrii stabiliţi de întreaga lui operă, în mare parte cvasi-autobiografică şi populată de personaje calchiate după oamenii din viaţa lui, de la soţii la confraţi, de la cunoscuţi întâmplători la cei mai apropiaţi şi mai dragi prieteni şi mentori, precum Delmore Schwartz şi mai cu seamă Allan Bloom, surprinşi nu doar în ipostaze flatante, ci şi în momentele lor de slăbiciune, decădere, eşec. În România şi numai în România, *Ravelstein* a stârnit o indignare ţâfnoasă. Motivul: romancierul îi pusese în cârcă lui Radu Grielescu, personaj episodic semănând cu Mircea Eliade (cu care fusese coleg în Comitetul pentru Gândire Socială din Chicago), întregul contencios legionar. În 2008, când a apărut la noi traducerea semnată de Antoaneta Ralian, autorul postfeţei ediţiei şi al cuprinzătoarei bibliografii (Sorin Antohi) a şters dintre exegezele menţionate titlurile articolelor în care explicasem de ce reacţia fusese ridicol de disproporţionată şi de neprofesionistă. A fost un act de cenzură *post-factum* penibil, dar în spiritul campaniei celor care-i bagă pe cel mai mare stilist francez al secolului al XX-lea, Emil Cioran, şi pe prozatorul român şi specialistul în istoria religiilor, Mircea Eliade, în aceeaşi oală cu oratori flamboaianţi dar lipsiţi de operă ca Nae Ionescu sau Petre Ţuţea, pentru a-i apăra la grămadă de „calomniile" celor ce reamintesc adeziunea lor la legionarism.

Este bine cunoscută fascinaţia exercitată asupra lui Saul Bellow de figurile tenebroase, primejdioase, incluse între cei ce populează mai toate romanele lui, de la *Aventurile lui Augie March*, *Henderson, Regele ploii* şi *Planeta domnului Sammler* până la *Darul lui Humboldt* şi mai departe (huligani, beţivi, agresori de diverse tipuri). Intelectualii cu tendinţe de autodistrugere atât de puternice încât ajung să-şi piardă viaţa din cauza lor (Delmore şi Bloom sunt cele mai fascinante exemple) par a-l fi atras în şi mai mare măsură. Din *Scrisori* reiese că s-a simţit aproape şi de alţi scriitori lipsiţi de spirit de conservare. Îi scria frecvent nefericitului poet John Berryman, pe care alcoolismul l-a împins la sinucidere. Încă din 1954, îl conjura: *„Starea proastă a sănătăţii tale este o pacoste. Trebuie neapărat să te decizi s-o îmbunătăţeşti, John. Numai Dumnezeu ştie că şi eu cad pradă prea multor slăbiciuni ca să nu înţeleg cum este. Există însă o deosebire între a cădea pradă şi* a accepta *să cazi pradă. Eu nu accept. Defectele mele mă vor ucide, dar vor trebui să se lupte mai întâi cu mine şi vor pierde câteva bătălii înainte de a câştiga războiul."*

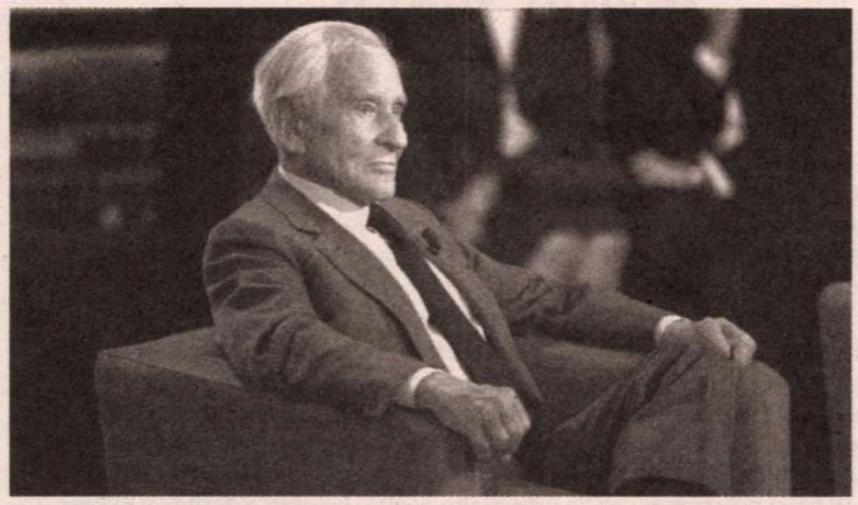
(va urma)



„Judiciarizarea" istoriei

Primul cuvânt din titlu nu există în DEX, dar nici în dicţionarele limbii franceze. Înţelesul lui e totuşi clar: supunerea unor evenimente şi personalităţi istorice unui proces judiciar. O dezbatere de acest tip animă presa din Franţa de o bucată de vreme. Epoca pe care o frecventează noii judecători este aceea a Războiului Al Doilea şi a Ocupaţiei. Sensul implicării tribunalului în istorie este prezentat de un specialist, nu atât ca o nevoie de condamnare, cât ca una de disculpare, şi ea se referă îndeosebi la persoane. A fost ori nu un colaboraţionist Jean Jardin, directorul de cabinet al lui Laval în timpul guvernului de la Vichy? Dar Louis Renault, patronul fabricii de automobile care îi poartă numele? Uneori este suficient un amănunt pentru a repune procesul pe rol: fotografia în care bătrânul Renault apare împreună cu Hitler şi Göring nu este din Franţa ocupată, ci de la un Salon de la Berlin de dinainte de război. *Douăzeci de minute pentru o moarte* se intitulează cartea unui magistrat, Philippe Bilger, consacrată procesului lui Robert Brasillach, unul dintre cei mai promiţători scriitori ai generaţiei lui, cunoscut pentru vederile sale de extremă dreaptă, judecat şi executat la 6 februarie 1945, în ciuda apelului a numeroşi intelectuali respins de De Gaule. Autorul cărţii remarcă mai întâi caracterul expeditiv al unui proces în care deliberarea a durat douăzeci de minute iar reprezentantul acuzării care a supravegheat aplicarea sentinţei a declarat,uitându-se la ceas: „Aţi băgat de seamă cât de bine am respectat orarul?" Bilger, al cărui tată a fost condamnat după război la zece ani de muncă forţată pentru colaboraţionism, nu se dă în lături să spună că ar fi îmbrăcat cu plăcere roba acuzatorului lui Brasillach, aşadar că nu crede în nevinovăţia scriitorului, dar că se îndoieşte că justiţia şi-a făcut cu adevărat datoria. Era vorba în definitiv de aceeaşi justiţie compromisă în timpul regimului de la Vichy şi dependentă apoi nu atât de noua putere politică de imediat după Eliberare, cât de spiritul timpului, preocupat de revanşă mai mult decât de dreptate. Ştim şi noi cum e cu tranziţia instituţiilor şi cu supravieţuirea vinovaţilor. Celebrul procuror Petrescu, acuzator al comuniştilor înainte de 1944, i-a condamnat apoi la moarte pe Antonescu şi pe alţii, elemente duşmănoase faţă de regimul democrat-popular. Şi n-a rămas în funcţie după 1989 procurorul general adjunct Diaconescu, sub privegherea, iartă-ne Doamne!, căruia a avut loc incinerarea morţilor de la Timişoara, ataşat ulterior pe lângă guvern şi deplâns, la moarte, de primul-ministru al vremii ca un om demn şi onest? ■

Ce înseamnă să fii francez?



La o anchetă pe această temă din „Le Point" din 13 ianuarie, Jean d'Ormesson, laureatul Marelui Premiu „Ovidius" de la Neptun de anul trecut , răspunde: „Anglia înseamnă marea. Rusia, pământul. Geniul germanilor se revarsă în legendele Nordului. Italia şi Spania încarnează seducţia Sudului. A fi francez înseamnă a fi sfâşiat între Nord şi Sud, între vis şi realitate, între mare şi pământ, între Meuse scumpă lui Péguy şi *la langue d'oc* a lui Mistral. Franţa e o diversitate, împinsă prea adesea până la divizare. Există culturi pleonastice. Franţa este oximoronică. Adoră să strângă contrariile. Englezul nu se îndoieşte niciodată: ştie că e englez. Germanul nu ezită să se considere german. Francezul, el, nu încetează să-şi pună întrebări. În inima Franţei există ceva care o depăşeşte. Ca şi cum Franţa ar privi necontenit peste umăr. Către alţii. Către lumea care o înconjoară. Mai mult decât oricare altă naţiune, Franţa e bântuită de aspiraţia spre universal. Cu o umbră, poate, de paternalism extern. Malraux ne asigura că Franţa n-a fost cu adevărat Franţa decât când s-a adresat celorlalte naţiuni". Citind şi alte aprecieri din ancheta hebdomadarului parizian, îţi vine să spui că, printre atâtea însuşiri, spiritului francez nu-i este străină plăcerea de a se autoflata. Tot aşa cum celui englez nu-i este străină plăcerea de a se autoflagela. Dar noi, românii, ce plăceri vom fi având? S-ar părea, judecând după bucuria de a urmări la televizor nelipsitele *talk-show*-uri – cumplit meşteşug de tâmpenie la seral – că suntem sado-masochişti. Nu vedem bârna din ochiul altuia din cauza paiului din ochiul nostru. Ce nouă nu ne place facem altora. Nu lăsăm pe astăzi ce putem face mâine. Haina ne este mai aproape de trup decât cămaşa. Ne bucurăm mai degrabă de răul altora decât de binele nostru: preferăm capra vecinului. Ca la nimenea, la noi: iarna e ca vara şi vara, ca iarna. D-aia nu ne facem nici car, nici sanie. N-o nimerim niciodată. Primejdia rea ne scuteşte de paza bună. Noi nu ne vindem ţara decât celor care vor să ne-o cumpere. Aşa că să nu se mai uite toţi peste gard în ograda noastră. Să stăm drept şi să judecăm strâmb: specificul nostru e numai al nostru. Nu-l împărţim cu nimeni, nici chiar cu noi. Nu ne pasă de Europa nici cât de un euro. Străinilor, mănânce-le inima câinii. Poetul naţional *dixit*. Cine are urechi de auzit să şi le astupe cu ceară. ■

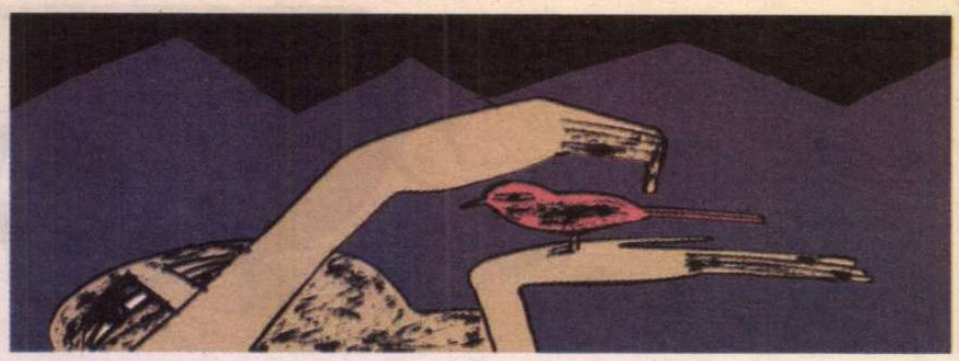
Moştenirea lui Stieg Larsson

Autorul suedez al trilogiei „Milenium" este bine cunoscut cititorilor din România. Ceea ce nu se ştie încă la noi este că există şi un al patrulea volum al romanului, netipărit deocamdată nici în Suedia, din cauza unui litigiu legat de moştenirea lui Larsson. Decedat la sfârşitul lui 2004, la 50 de ani, în urma unei crize cardiace, Larsson a lăsat cel de al patrulea volum, încheiat, se pare, în grija Evei Gabrielsson, femeia cu care a împărţit peste 30 de ani de viaţă, fără însă a se fi căsătorit. Are mai puţină importanţă de ce scriitorul n-a legalizat niciodată această unică relaţie. Se pare că a dorit

s-o protejeze pe Eva de posibilele consecinţe ale activităţilor lui de militant troţkist în diferite ţări africane. N-a protejat-o şi contra justiţiei suedeze, care a acordat dreptul de moştenire tatălui şi fiului lui Larsson, în ciuda faptului că primul l-a abandonat de pe când era copil, iar al doilea l-a întâlnit de două sau de trei ori în decurs de 30 de ani, cât acesta a fost împreună cu Eva. Într-o carte care va apărea curând, Eva relatează o mulţime de întâmplări din viaţa lor comună care au stat la baza romanului. Nu e sigur că magistraţii le vor considera probe în acordarea dreptului ei la moştenire. S-ar prea putea ca vânzările cărţii, intitulate *Milenium, Stieg şi-eu,* să depăşească suma de două milioane de euro pe care tatăl şi fiul i-au propus-o şi pe care Eva a refuzat-o. ■

Când un fost manechin îşi scrie biografia

Tasha de Vasconcelos s-a născut în Mozambic, a trăit de la opt ani în Rodezia, de unde, când bunicul ei, mare proprietar de pământuri, a fost asasinat, s-a refugiat în Canada şi a devenit top-model. Splendida femeie şi-a încrucişat, inevitabil, paşii cu ai lui Cindy sau sau Naomi, a fost curtată de Ted Kennedy şi de Prinţul Charles, dar, victimă a unei educaţii desuete, cum scrie Thomas Mahler în „Le Point", nu s-a pretat niciodată la compromisurile la care obligă, s-ar zice, viaţa în lumea modei. S-a retras folosind banii câştigaţi ca să fondeze o maternitate la Malawi în sprijinul mamelor seropozitive. Nu demult a publicat o carte autobiografică intitulată *Sunt o africancă*. Recenzentul din hebdomadarul francez găseşte cartea la fel de frumoasă, în genul ei, precum e Tasha în al ei, chiar şi la o vârstă la care nimeni n-o mai angajează ca top-model. ■



Ochiul magic

Criza cărţii în 1924

Numărul din ianuarie la *DACIEI LITERARE* (apărută sub egida Muzeului Literaturii Române din Iaşi) ne oferă o plăcută surpriză: un interviu al lui Liviu Rebreanu din 1924, pe care editorul de-o viaţă al romancierului, neobositul Niculae Gheran, reproducîndu-l în volumul 16 din *Opere*, l-a redat şi aici, în paginile gazetei ieşene. Tema interviului? N-o să credeţi, dar ea este: criza cărţii! În 1924 Rebreanu deplîngea soarta cărţilor şi se arăta neîncrezător în privinţa viitorului literaturii, îngrijorarea împingîndu-l la formularea unor previziuni sumbre. Iată cum arată, în ochii lui Rebreanu, universul interbelic al cărţilor: „Imensa majoritate a românilor nu mai citeşte absolut nimic, afară de vreun ziar oarecare, după ce a scăpat de pe băncile şcolii. Şi şcoala n-avea menirea decît de a pregăti pentru viaţă. Lectura adevărată ar urma de-abia după şcoală. Fără de lectura aceasta ulterioară, şcoala rămîne stearpă. În alte ţări, unde setea de cultură e organică, statul nu mai are nevoie să-şi caute cititorii. Literatura nu înseamnă numaidecît romane sau poezii, ci cartea bine scrisă în general. Aiurea dezinteresul statului e înlocuit prin interesul cetăţeanului faţă de literatură. La noi statul ar trebui să înlocuiască, prin interesul său, dezinteresul cetăţeanului."

Dacă Rebreanu ar fi ştiut unde se va ajunge astăzi, în epoca televiziunii şi a internetului, şi-ar fi retractat spusele şi ar fi declarat că, în 1924, cititorii trăiau într-un paradis livresc. Încă o dată se confirmă că viitorul e imprevizbil şi că, în privinţa prezentului, e mai bine să fim optimişti. Prezentul măcar îl ştim, viitorul, niciodată.

Dragostea de ţară

Într-un articol din ultimul număr al *DILEMEI VECHI*, Adrian Cioroianu vine cu o previziune macabră, dar, din nefericire, nu lipsită cu totul de temei, cum că în cinci ani s-ar putea să avem în Parlament un partid neo-legionar.

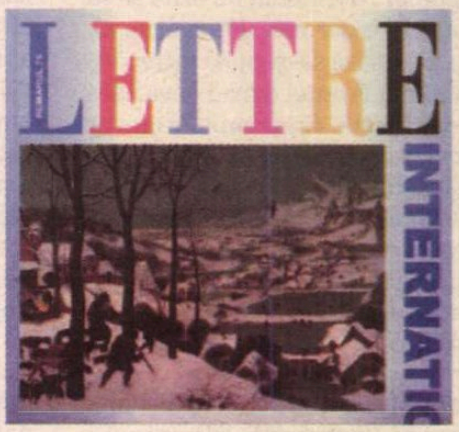
Dar nu ca să confirmăm sau să infirmăm ipoteza scriem aceste rânduri. Adrian Cioroianu se întreabă, retoric, la un moment dat, referitor la C.Z. Codreanu: „Şi-a iubit el ţara? E adevărat." Răspuns care naşte altă întrebare: care ţară? Fiindcă ni se pare evident că nu e vorba despre România reală (fie şi numai aceea interbelică), ci despre o Românie purificată etnic şi religios de fantasmele politice ale unui fundamentalist ortodox. Căpitanul nu-şi iubea ţara aşa cum era ea, încărcată de o îndelungată şi plină de diversitate istorie proprie. El iubea o ficţiune periculoasă, întrucât doar prin violenţă şi crimă putea fi realizată. Dragostea noastră de ţară nu are nimic de-a face cu aceea a lui C.Z.C. România lui şi România noastră sunt două ţări diferite. Mai departe, autorul articolului, după ce rezumă, în aceeaşi manieră interogativă, „credinţele" căpeteniei legionare, conchide: „Pe scurt, C.Z.C. a fost unul dintre primii politicieni antisistem din România". Ce găselniţă, cuvântul *antisistem*! Îi numeşte *corect politic* pe anarhiştii de ieri din, de exemplu, Brigăzile roşii, şi pe teroriştii de azi de toate culorile. Ca să nu spunem că le dă unor simpli criminali statut politic legal. La început a fost totdeauna cuvântul.

Să ne cunoaştem trecutul

Intervenţia lui Mihai Beniuc [din numărul 6/1959 al *Gazetei literare*], figură importantă, centrală s-ar putea spune în peisajul literar al momentului, este cît se poate de semnificativă pentru funcţionarea sistemului, prin dirijare, recompensare bănească la adăpostul declaraţiilor de tip non-profit, dar nu în numele artei pentru artă, ci pentru progresul socialismului, prin limitarea literaturii la o singură formulă tematică (actualitatea) şi prin considerarea dirijării politice a literaturii ca o valoare care irită duşmanii, prin aluzia la ceea ce vor avea de suferit oponenţii (...). În cuvintele, în retorica lui Mihai Beniuc se simte, dincolo de voinţa politică a partidului care deţinea puterea efectivă şi controlul şi îi dicta anumite atitudini, se simte însă şi zelul personal al omului care doreşte să-şi păstreze cu orice preţ înalta poziţie pe care o deţine în sistem şi care e decis să conducă cu mînă forte Uniunea Scriitorilor, Fondul literar, destinele confraţilor şi poate chiar scara de valori estetice, pentru că menţinerea unui anumit tip de literatură îi asigura lui Beniuc ca scriitor şi tovarăşilor săi protecţia în faţa unei posibile concurenţe literare. Dacă uşa se deschidea sau măcar se întredeschidea, ceea ce ar fi avut de pierdut Beniuc et comp. nu erau doar poziţiile de putere, funcţiile efective, ci şi prestigiul literar. Nu vom şti niciodată de ce se temeau mai mult, dar ne putem imagina că cei pentru care şi literatura era o miză, nu doar puterea (ca Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu etc.) şi acest aspect era deosebit de important. Poate de aici zelul, inflexibilitatea, închiderea sistemului literar românesc într-un moment în care în alte zone, la fel de politizate, se manifestau totuşi opoziţii, problematizări, „atacuri calomnioase împotriva realismului socialist".

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Politică şi Nobel



Acelaşi Adrian Cioroianu semnează şi în ultimul număr din *Lettre internationale* (numărul 76, iarna 2010-2011) un articol informat şi amplu, despre un personaj căruia cuvântul *antisistem* i se potriveşte mai bine: Viktor Andreievici Kravcenko. Dezgustat de sistemul pe care-l servea, riscând enorm, Kravcenko a cerut azil politic în Statele Unite chiar în vremea când acestea îşi făcuseră, de voie, de nevoie, din Stalin un aliat de nădejde: 1944. Buna intuiţie a lui J. Edgar Hoover, şeful FBI, şi moartea preşedintelui Roosevelt au făcut ca gestul său să fie soluţionat şi să capete ecoul pe care-l merita, chit că mărturiile sale nu reprezentau o noutate absolută pentru presa postbelică dintr-o dată mai puţin dispusă să treacă cu vederea abuzurile staliniste ale fostului aliat odios, ci mai degrabă o confirmare a unor lucruri spuse până atunci doar cu jumătate de gură. Despre consecinţele acestei disidenţe şi finalul poveştii – şi-al lui Kravcenko însuşi – citiţi însă textul lui Cioroianu, scris cu un real talent narativ, chiar şi dacă personajul vă e cunoscut în detaliu. Şi alte texte scrise tot pe teme politice merită toată atenţia: *Papa se îmbracă de la Prada. Opinii despre Biserica Catolică – abuzul sexual şi homosexualitatea*, de Colm Tóibín, un text cu o temă controversată şi cu concluzii din care se pot inspira discuţii ulterioare; *Violenţă şi trafic de droguri în Mexic*, de Juan Villoro, o ilustrare convingătoare a conceptului de „capitalism flexibil" şi a ideii că „globalizarea articulează afaceri şi lezează identităţi", punând în discuţie mai ales „rezervele" de câteva milioane de tineri fără identitate (cineva mai grăbit ar spune „fără căpătâi") cărora cartelurile de narcotice le pot oferi „o înrădăcinare şi nişte coduri împărtăşite" – iar analiza lui Villoro, deşi scurtă, aduce o binevenită nuanţă în discuţia acestei teme extrem de actuale: trebuie luate în calcul, nu doar de către specialişti, ci şi de opinia publică, şi motivaţiile culturale / identitare din adeziunea la aceste benzi, nu doar cele economice; şi, în fine, încă un articol politic este *Război în inima Indiei. Despre revoluţia maoistă din pădurile Dandakarayana*, de Arundhati Roy, subiect despre care mai mult se tace, deşi ar putea fi enumerat între ororile politice care se petrec lângă noi.

În „Biblioteca *Lettre Internationale*", Samuel Beckett.

Textul cu care probabil trebuia să începem această semnalare este discursul lui Mario Vargas Llosa susţinut la Stockholm în decembrie 2010, cu ocazia decernării Premiului Nobel, *Întru lauda cititului şi scrisului*. Finalul acestuia vi-l putem dezvălui, deoarece nu cuprinde nicio surpriză, ci o reafirmare a principiilor câştigătoare, binecunoscute de altfel, ale scriitorului: „(...) trebuie să continuăm să visăm, să citim şi să scriem, cea mai eficientă metodă pe care am găsit-o pentru a ne uşura condiţia de muritori, de a înfrânge uzura provocată de timp şi de a transforma imposibilul în posibil".

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

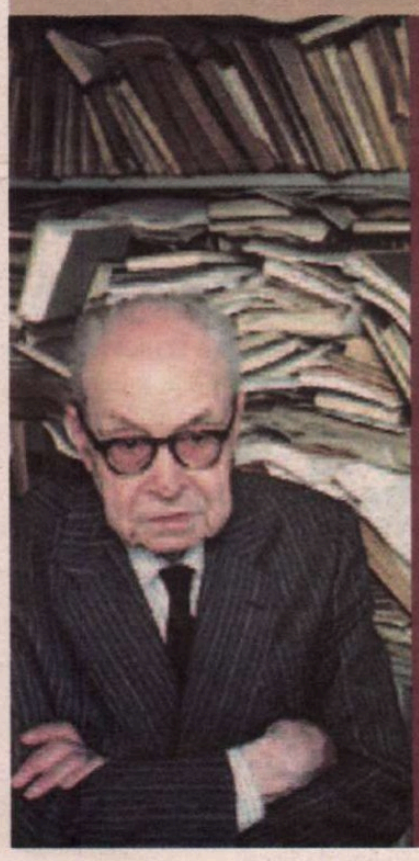
România literară ®

7

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

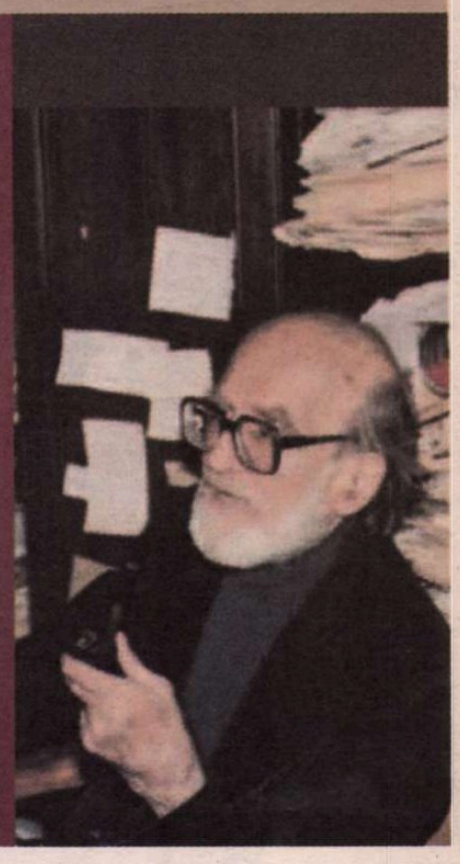
anul XLIII 18 februarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Corespondenţă inedită



GEORGES DUMÉZIL - MIRCEA ELIADE

comunicată de Mircea Handoca



Versuri de AUREL PANTEA

Tema lunii: ANUL LITERAR 2010

ION POP: „Telegrafic, despre poezie“

Un eseu de DINU FLĂMÂND

ADAM MICHNIK LA ATENEUL ROMÂN

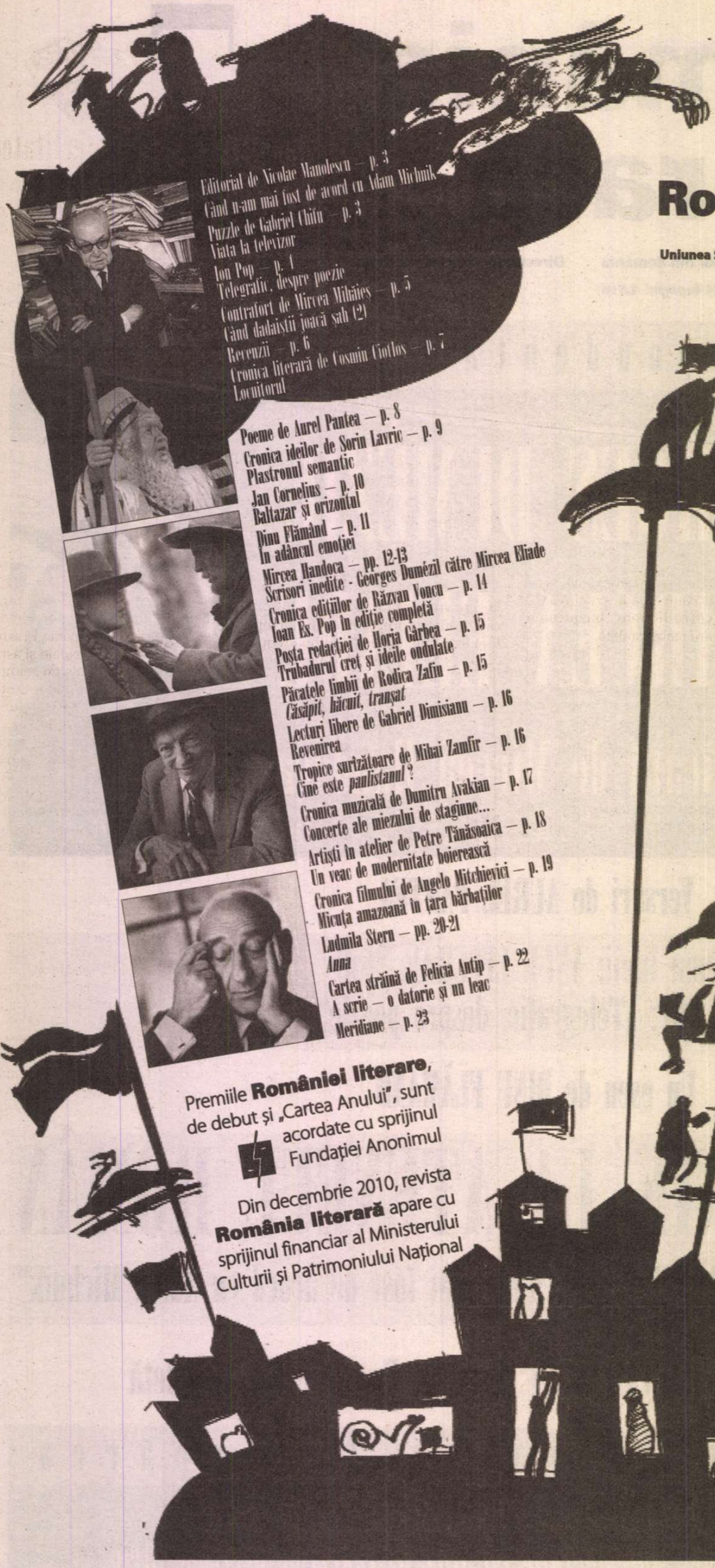
Editorial de NICOLAE MANOLESCU: „Când n-am mai fost de acord cu Adam Michnik“

Cronica ediţiilor de RĂZVAN VONCU: Ioan Es. Pop în ediţie completă

În numerele viitoare vor apărea:

- cronicarii „României literare“ despre Anul literar 2010
- avanpremieră editorială: *Autobiografia lui Alice B. Toklas* de Gertrude Stein

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Când n-am mai fost de acord cu Adam Michnik
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Viața la televizor
Ion Pop – p. 4
Telegrafic, despre poezie
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Când dadaiștii joacă șah (2)
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Locuitorul

Poeme de Aurel Pantea – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Plastronul semantic
Jan Cornelius – p. 10
Baltazar și orizontul
Dinu Flămând – p. 11
În adâncul emoției
Mircea Handoca – pp. 12-13
Scrisori inedite - Georges Dumézil către Mircea Eliade
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Ioan Es. Pop în ediție completă
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Trubadurul creț și ideile ondulate
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Cășăpit, hăcuit, tranșat
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Revenirea
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Cine este *paulistanul*?
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 17
Concerte ale miezului de stagiune...
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 18
Un veac de modernitate boierească
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Micuța amazoană în țara bărbaților
Ludmila Stern – pp. 20-21
Anna
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
A scrie – o datorie și un leac
Meridiane – p. 23

Premiile **România literară**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cortine"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

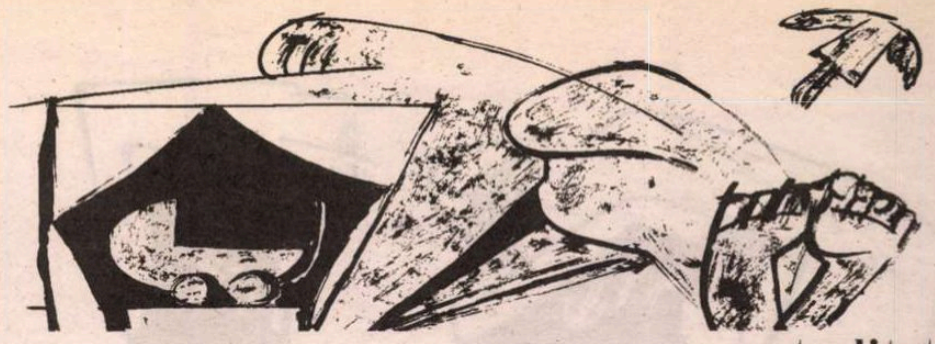
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Când n-am mai fost de acord cu Adam Michnik

Un dialog interesant şi spiritual, iată ce ne-a oferit luni seara a doua conferinţă din ciclul de la Ateneul Român, ai cărei protagonişti au fost Adam Michnik şi Andrei Pleşu. Cea dintâi a fost, vă reamintiţi, conferinţa în care Herta Müller l-a înfruntat, acesta e cuvântul, pe Gabriel Liiceanu, cu câteva luni în urmă.

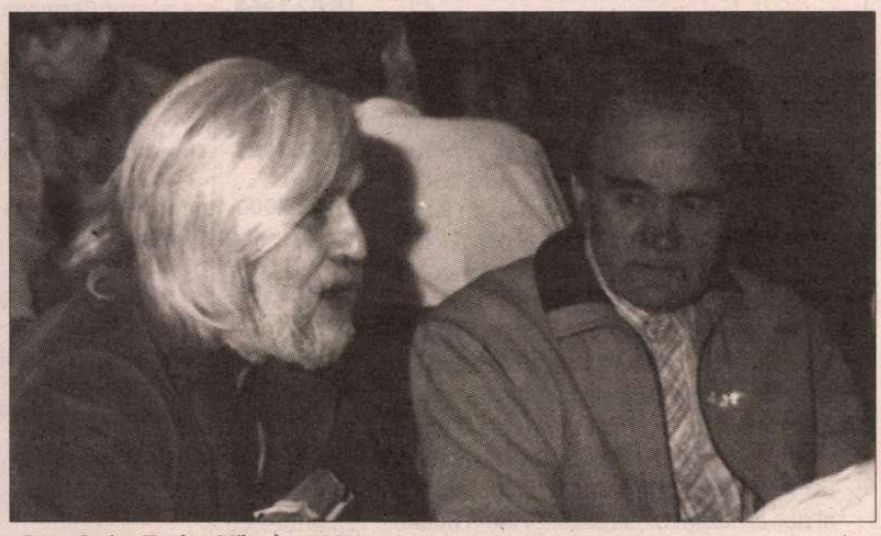
N-au lipsit din dialogul de luni referiri la cel din septembrie trecut, precum şi la polemicele stârnite în presa culturală. Se poate spune că adversarii laureatei Nobel şi-au luat, graţie lui Michnik, o revanşă asupra celor care i-au ţinut partea. Sala Ateneului, într-o compoziţie fatalmente asemănătoare, a aplaudat azi, şi cu acelaşi graţios entuziasm, opinia contrarie celei aplaudate ieri. În rest, a fost vorba despre crimă şi pedeapsă în cazul comuniştilor şi despre opinia majoritară în această privinţă, după căderea regimului în Polonia, ca şi în România, despre iertarea păcatelor, mai pe scurt, despre decomunizare. Se ştie că Michnik a pledat întotdeauna, atrăgându-şi numeroase antipatii, deşi avea autoritatea omului trecut prin închisori, pentru închiderea parantezei comuniste din istoria ţărilor noastre. Şi-a repetat pledoaria şi de data aceasta şi a fost convingător, în primul rând datorită farmecului cu care şi-a ilustrat, cu exemple din viaţă, ideea. Totul a luat-o razna după a doua întrebare care i s-a pus din sală şi anume dacă nu era normal, dacă am avut denazificare, să avem şi decomunizare.

Întrebarea a venit, precisă şi clară, din partea unei doamne care, cel puţin de la distanţa la care mă aflam, nu mi s-a părut cunoscută. Asta are mai puţină importanţă. Îi aduc omagiul meu pe această cale. Răspunsul lui Michnik, lung şi încurcat, a fost stupefiant pentru un om cu inteligenţa lui ieşită din comun. În esenţă, Michnik a spus că denazificarea n-a existat niciodată în realitate, devenind însă cu timpul un mit. Aşadar, nici decomunizarea nu şi-ar avea rostul, mai ales în condiţiile în care n-avem voie să generalizăm, condamnând categorii şi nu indivizi reali. Michnik l-a acuzat explicit şi pe Gabriel Liiceanu de a fi scris în 1992 „Apelul către lichele" bazat pe o discriminare inacceptabilă.

Mi-a stat pe limbă să-l întreb pe Michnik mai multe lucruri. *Procesul de la Nürnberg* a fost un *mit*, vorba lui, nu a mea, sau a fost începutul denazificării? A fost, de 66 de ani încoace, vânătoarea de nazişti pe tot cuprinsul lumii o *ficţiune*, iarăşi vorba lui Michnik, sau o realitate care a dus la condamnarea lui Eichmann, a lui Papon şi a altora dintre miile de nazişti daţi în urmărire internaţională ca nişte criminali de rând? Sunt oare *mitice* legile care interzic în mai multe ţări negaţionismul, adică nerecunoaşterea existenţei holocaustului? Şi, la urma urmelor, un proces al comunismului n-ar fi fost, mai cu seamă imediat după apusul regimurilor din Europa de Est şi Centrală, necesar şi eliberator, fie şi într-un plan simbolic?

În definitiv, am încetat să fiu de acord cu Adam Michnik în clipa în care a susţinut că decomunizarea n-ar face decât să deschidă o cutie a Pandorei, deşi noi, toţi, constatăm zi de zi, ceas de ceas şi în proporţie de masă, vorba lui Lenin, de data aceasta, că, din contra, absenţa unui proces coerent de decomunizare a deschis cutia cu pricina a tuturor relelor de care nu reuşim să scăpăm nici atăzi, după cei douăzeci de ani fatidici din profeţia lui Brucan. ■

fototeca României literare



Petre Stoica, Teohar Mihadaş, 1993
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

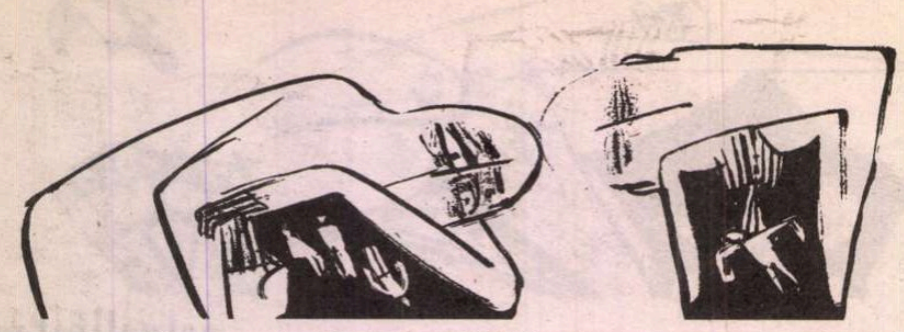
Viaţa la televizor

Ce aflăm privind la televizor? Sau, reformulând, cum e viaţa noastră prin imaginile tv? De curând, ceva extrem de grav s-a petrecut (dar, mai ales, s-a demonstrat că într-adevăr se petrece ceea ce bănuiam că se petrece).

Într-o vamă românească de la frontiera estică, la Siret, poliţiştii şi vameşii furau cot la cot cu traficanţii. Nu e vorba despre vreun ofiţer rătăcit sau despre câţiva ofiţeri corupţi. Acolo furau toţi: fără excepţie, cu sistem, după reguli precise. Când cei puşi să păzească legea în realitate o încalcă, sprijinind infractorii, fiind ei înşişi infractori, ce se mai poate spera? Nu avem de-a face atunci cu o răsturnare de valori ce îngăduie o instalare a unui rău oricât de mare, nu pare totul atunci pierdut?

Iar situaţia de la Siret oare cât de mult se prelungeşte, în câte vămi şi în câte alte instituţii ale statului român o regăsim? Mă feresc de generalizări uşor obţinute, dar nu pot să nu mă întreb: dacă întâmplarea de la Siret nu este izolată, ci este un fenomen, atunci ce ne facem? În ce fel de ţară trăim? Noi, cei care o alcătuim, cum suntem, ca grup uman, ce fel de galerie de personaje aducem în prim plan, care sunt principiile morale după care ne ordonăm traiul? Mărturisesc că mă uit năucit la televizor (vrem, nu vrem, televizorul este principala sursă de informare a momentului), iar ceea ce văd, adeseori, iese total din sistemul meu de aşteptări, întrece cu totul capacitatea mea de a imagina negativ. Punctul meu de vedere este al unui cetăţean oarecare, probabil uşor naiv, care se mişcă în cadrul unor reguli sufleteşti, de gândire şi sociale obişnuite. Dar este şi punctul de vedere al unui autor ce stă mereu cu atenţia trează şi urmăreşte întreaga desfăşurare ca pe o paradă a unor potenţiale personaje dintr-un potenţial text epic. Ei bine, aici deconcertarea mea este maximă: asist la poveşti şi la defilarea unor personaje care, în cheie realistă, nu au consistenţă, sunt neverosimile, n-ascultă de nicio logică auctorială, sunt „scrise" de un autor foarte prost. Dacă aş întâlni într-un roman aşa ceva, aş arunca imediat cartea şi aş detesta autorul. Dar viaţa noastră din România de astăzi abundă de „literatură" proastă-aberantă, viaţa noastră din România de astăzi ne este parcă „dictată" de un „romancier" lamentabil. Mă holbez la unele personaje care umplu ecranele ca la nişte mecanisme curioase despre care nu ştiu cum funcţionează şi nici la ce folosesc. Şi aş exemplifica numind aici trei tipuri de asemenea personaje. Întâi: miliardarul agramat-agresiv-comic. Recunosc, oricât m-aş strădui, rămân neputincios, nu sunt capabil să pricep cum de au izbutit inşi primitivi, fără instrucţie şi fără competenţă demonstrată în niciun domeniu să adune averi nemăsurate, să câştige încredere şi simpatie şi, în final, să se lăbărţeze pe ecranele televizoarelor, jucând bizar rolul de vedete şi, eventual, pe cel de modele. Apoi: rămân siderat în faţa acestui asalt nesfârşit al fetişcanelor nu dezinhibate, ci doar vulgare, siliconate şi jalnice mental, care-şi expun trupurile, îşi exhibă diversele experienţe sexuale şi astfel, anapoda, îşi câştigă şi ele un statut de vedete-modele, instaurând un soi de dominaţie a unei noi subumanităţi. În fine, perplex, fără cuvinte, mă lasă şi afirmarea atâtor inşi din clasa politică, pe care nicio calitate personală nu i-ar recomanda să ocupe vreun loc, oricât de neînsemnat, în viaţa publică a unei ţări şi care, totuşi, straniu, deţin poziţii cheie, ei, cu limbajul lor sărac, ei, lipsiţi de idei, de viziune, ei, incapabili de soluţii la cele mai simple chestiuni. Dacă de propria lor minte ar depinde doar propria lor existenţă, şi tot m-aş teme, tot ar fi periculos. Dar când de ei ajunge să depindă existenţa altora, existenţa noastră, atunci e o adevărată catastrofă. După care raţiune, a cărui autor prost, au loc aceste ascensiuni şi validări în universul nostru carpato-dunărean? Şi cine este ireal şi vinovat, „autorul" abstract care ne copleşeşte viţele cu asemenea personaje prosteşti şi „ne dictează" asemenea întâmplări prosteşti sau eu, ca biet autor declarat de proză literară, care nu înţeleg această „dictare" şi o găsesc, după regulile literaturii, neplauzibilă, cusută cu aţă albă, sub-literatură? Fiindcă, într-adevăr, dacă ne luăm după televizor, nu trăim într-o literatură, ci într-o sub-literatură cu nenumărate accente penibile.

P.S. Între scrierea acestui text şi publicarea lui s-au scurs, firesc, câteva zile, răstimp suficient pentru a se dovedi ceea ce deja presupuneam, fără a avea ambiţii de profet: corupţia din vămi nu este un caz singular, ci este repetitivă şi piramidală; în genere, corupţia la noi este o molimă care a atacat şi ameninţă organismul social, în totalitatea sa. Dar, voind să nu fiu cumva şi eu ca televiziunile acelea care orice ar fi nu ştiu decât să critice, laud faptul că, pentru prima oară, organele statului au reacţie, intervin, dau semne că sunt dispuse să înfrunte „maladia" şi să se apere. Teribila operaţiune de intervenţie a Poliţiei şi a Procuraturii (derulată la televizor, bineînţeles!) sper să nu fie doar praf în ochi pentru noi, cetăţenii uşor de amăgit. ■



tema lunii: anul literar 2010

■ ion pop

Telegrafic, despre poezie

La sfârşit de an literar 2010, mi se pare că tot poezia ocupă mai dens vitrina, în ciuda evidentei ei marginalizări. Pe plan instituţional, e plăcută constatarea că o editură foarte activă precum Tracus Arte întreţine curajos pulsul versului, că a pornit motoarele şi îndrăzneaţa «Casă de pariuri literare», unde UN cristian face lucruri foarte promiţătoare, ori că ediţia internaţională a revistei sătmărene „Poesis" rezistă, elegant şi cu exigenţă, stării de asediu a „crizei generale a capitalismului".

Iar faptul că Premiul Naţional „Mihai Eminescu" a ajuns la a douăzecea ediţie, dovedind negru pe alb că avem poeţi de prima mână, deocamdată majoritar „neomodernişti" şi că, sub egida lui s-au putut edita la Paralela 45 nouăsprezece antologii de poezie adevărată argumentează în sensul aceleiaşi vitalităţi. Se pare că organismele cele mai fragile se adaptează şi la cele mai dure condiţii… atmosferice.

Dacă ne uităm în vitrină, o vedem, cum spuneam, destul de abundent alimentată, cu volume datorate principalelor generaţii şi promoţii producătoare. *Patria mea, A4* a Anei Blandiana arată că poeta se menţine la nivelul pe care i-l cunoaştem din vremurile sale bune, cu o lirică mai accentuat reflexivă şi tulburătoare accente elegiace. Declarând, ca avangardiştii «istorici», că nu mai vrea să facă literatură, ci să scrie… viaţa, Mircea Cărtărescu recuperează în *Nimic* (Ed. Humanitas) o suită de poeme mai vechi, înscenându-şi expresiv o despărţire de poezie ce duce, de fapt, până la capăt programul autenticist al generaţiei sale şi anticipează tranzitivitatea radicală ale «douămiiştilor». De un dramatism răvăşitor şi o forţă a expresiei pe măsură îmi pare a fi cartea lui Ion Zubaşcu, *Moarte de om. O poveste de viaţă* (Ed.Limes), ce-şi justifică foarte convingător titlul oximoronic. Un maestru al înscenărilor halucinant expresioniste, unde burlescul e dus la limita grotescului angoasant într-un univers al derizoriului hiperbolizat, se dovedeşte a fi Ion Mureşan, cu mult aşteptata, excelenta sa *Carte Alcool* (Ed. Charmides), întâmpinată deja cu îndreptăţite elogii. Într-un cu totul alt registru lucrează celălalt Mureşan, Viorel, cu al său *Buchet de platină* (Ed. Eikon), operă de rafinat artizan manierist ce construieşte mici mozaicuri insolite, mimând mirarea candidă, dar inducând şi el, într-un fel, neliniştea şi perplexitatea în faţa stranietăţii vieţii, pe căi de data asta capilare, ascunse în substraturile textului. Trăind, de la o vreme, într-un unic «sezon elegiac», Ioan Moldovan adaugă o nouă secvenţă la mai amplul «tratat de oboseală» care este, în ultimele volume, poezia sa, consolidându-şi locul în plutonul liric fruntaş prin *Mainimicul* editat de Cartea Românească: dublu «minimalism», însă profund elegiac, aplicat deopotrivă subiectului slăbit şi notaţiei sărace, «bacoviene», a datelor unui exterior de bricolaj existenţial precar - viziune ce califică distanţa enormă dintre minimalismul frivol-mizerabilist ce se mai practică încă la unii dintre poeţii mai tineri. La aceeaşi editură, Liviu Ioan Stoiciu a tipărit unul dintre volumele sale cele mai împlinite, *Pe prag*, subintitulat pseudo mioritic *Vale-Deal*, o carte a neliniştitei întoarceri spre sine, mediată însă de o suită aleatorie, ezitantă, de întâmplări relatate cvasi anecdotic, cu elemente de oralitate înregistrate «pe viu», fragmentar, însă cu mult mai fluent ca frazare în comparaţie cu trecutul, dar şi cu aluviuni fulgurante ale memoriei şi visului, în interferenţe aproape de dicteul automat suprarealist. Iese un spectacol carnavalesc, grav şi derizoriu totodată, realist şi oniric, un univers cumva în prelungirea «ospiciilor» mai vechi. Tot dintre optzeciştii din prima linie, revine cu un ton radicalizat, nu fără accente retorice tăioase, Traian T. Coşovei, în *Aerostate plângând* (Ed. Tracus Arte): lume privită de sus, de un om ajuns la vârsta unei înţelepciuni amare. Pe linia trasată constant de o operă deja consistentă se află şi *Zicudul* lui Andrei Zanca (Editura Grinta) emblematicul său om de zi cu zi, comun doar în aparenţă, căci e protagonistul unei poezii discret-reflexive, atentă la «cele mărunte cele neînsemnate», al cărei mesaj esenţial este «să-ţi păstrezi neumbrită inima / în vacarmul, durerea şi mutilarea din jur», reţinând şoapta, clinchetul, foşnetul, murmurul, vibraţia tandră a unui subiect însingurat. Două elegante volume «exotice», de inspiraţie braziliană şi portugheză a publicat Editura Brumar: *Umbre şi faleze* de Dinu Flamând şi *Lusoromână punte de vânt*, de Virgil Mihaiu – stampe, crochiuri, peisaje în care impresionismul intelectualizat se asociază unor sensibilităţi livreşti îndelung exersate. Promiţând, cu un fel de bravadă jucată, că va «afla de ce murim», dar şi că e «renumit pentru tăcerile (sale)», Adrian Suciu a publicat şi el aici o carte remarcabilă, *Viaţa fără urmări* (Ed. Brumar), în care ceea ce numeşte, vag devalorizant, «drame frivole» caută şi găseşte poeticitatea în faptul de fiecare zi, evocat cu o sensibilitate proaspătă şi inventivitate imagistică. Tot la Brumar, revine Petru M. Haş, cu o carte, *Când au venit imaginezii*, în care jocul cu sine şi cu literatura e reluat în registru surâzător autoironic, după ce în 2009 publicase o apreciată antologie de autor, *Lectura de apoi*. Sub aceeaşi emblemă editorială, Robert Şerban împinge, în *Moartea parafină*, mai vechile notaţii de momente şi stări fugitive, spre tonalitatea gravă, descoperind sub faptul comun o ritualitate altădată disimulată ori relativizată ludic şi ironic. Prea puţin comentate au fost, până la această oră, poemele lui George Achim tipărite, de asemenea, la Editura Brumar, sub titlul *Dulceţuri din fructe târzii de pădure*, texte de bună condiţie «livrescă», cu graţioase reverii sentimentale şi cu un soi de personală prelungire în spaţiul ardelean a *Liliecilor* lui Sorescu. Imaginarul exuberant, flamboaiant, cum îl ştim, al lui Nicolae Tzone, slujeşte din nou elogiului necondiţionat al Poeziei şi al meseriei de poet în *Oase de înger*, elegantul volum tipărit la propria editură, Vinea. În schimb, la Editura Dacia XXI, Horia Bădescu afişează, mai auster ca niciodată, ipostaza unui «străin rătăcit în mijlocul pustiei» *(Vei trăi cât cuvintele tale)*. E neapărat de reţinut şi noua plachetă a Letiţiei Ilea, *Blues pentru cai verzi* (Ed. Cartea Românească), cu poemele ei de o dramatică francheţe a notaţiei de stări-limită, trăite sub semnul vidului, al unei crispări de mască tragică, de o mare expresivitate, evitând orice emfază. La Editura Vinea, în *Pocker face*, Rita Chirian mobilizează, în acelaşi registru deceptiv, un discurs cu multe secvenţe pregnante, ce aglomerează metaforele disperării eului într-o lume înstrăinată, pe pagini riscând totuşi o anume monotonie a hiperbolizării stărilor de spirit negative. Altfel scrie, şi scrie bine, în a doua sa carte, *Ţinuturile sudului* (Paralela 45), Andra Rotaru, care compune un foarte unitar şi sugestiv ritual cvasi fantasmatic al apropierilor eterat-senzuale, al contactelor rememorate ori numai promise şi, în ultimă instanţă, ale unei singurătăţi în căutare de văluri protectoare. Cât de rafinat poate fi, până la un manierism (în sens tipologic), cu miză pe imaginea insolită, amintind de hazardul întâlnirilor fortuite ale suprarealiştilor, cu înviorătoare inserţii de senzorialim fraged, demonstrează Nicolae Coande, scriind *despre* dragoste (v. *Femeia despre care scriu*, Ed. Măiastra).

Un poet prin excelenţă al reveriilor materiei este Teodor Dună, în *De-a viul*, unde voluptatea osmozei ca şi senzuale cu teluricul se asociază admirabil cu stări aproape extatice ale «destrupării», în proiecţii de un onirism tulburător, cu deschideri spre metafizic, trimiţând la coşmarul stilizat suprarealist (Gellu Naum lasă, din când în când, urme vizibile). Într-un cu totul alt spaţiu se situează, – *carte cu jucării* postmodernă, în care se joacă, senin, mai mult tatăl decât fiul – suita de poeme în proză (cu rimă interioară) a lui Radu Vancu, pusă sub titlu traklian, *Sebastian în vis*, publicată, ca şi versurile scrise pe un ton degajat «naiv», foarte proaspăt, de un subiect în ipostază de adolescent crescut cu ochii pe internet, dar din familia ludicilor livreşti a lui Şerban Foarţă – l-am numit pe Vasile Leac şi cartea sa *Toţi sunt îngrijoraţi* (Ed. Tracus Arte).

Debuturi? Lui M. Duţescu i s-a acordat Premiul Naţional Eminescu pentru un volum în care «superb derizoriul» în notă autenticistă (cu câteva vulgarităţi ce puteau lipsi) se află în balanţă cu cel ironizat, stereotip şi neutralizant afectiv, al noii civilizaţii birocratice: *Şi toată bucuria acelor ani trişti* (Ed. Cartea Românească).

(continuare în pagina 13)

Premiul Naţional „Mihai Eminescu" a ajuns la a douăzecea ediţie, dovedind negru pe alb că avem poeţi de prima mână.

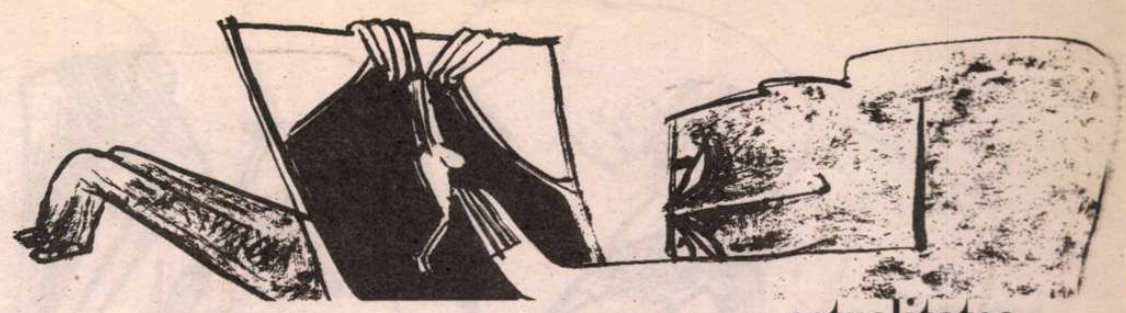
CALENDAR

14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 - s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1940 - s-a născut Constantin Blănaru
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1958 - s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuţiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roşu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 - s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 - s-a născut Mircea Bostan
15.02.1958 - s-a născut Doina Ruşti
15.02.1964 - s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)

16.02.1903 - s-a născut Ion Şiadbei (m. 1977)
16.02.1924 - s-a născut Ion Hangiu
16.02.1936 - s-a născut Stela Brie
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 - s-a născut Gaal György
16.02.1950 - s-a născut Mihai Grămescu

figuri complementare, Poetul și Revoluționarul trag la același atelaj, împingând istoria în groapa de unde încerca să iasă.



16.02.1951 - s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 - s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 - a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

17.02.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1935 - s-a născut Jeana Morărescu
17.02.1941 - s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1949 - s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 - s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 - s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 - s-a născut Nina Josu
17.02.1956 - s-a născut Petruţ Pârvescu
17.02.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1987 - a murit Pavel Boţu (n. 1933)
17.02.1952 - s-a născut Stelian Tănase

18.02.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.02.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.02.1932 - s-a născut Forro Laszlo
18.02.1945 - s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 - s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 - a murit Mihai Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 - s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 - s-a născut Sanda Stolojan
19.02.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1939 - s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 - s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 - s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 - s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 - s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.2000 - a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)
19.02.1919 - s-a născut Sanda Stolojan (m. 2005)

■ contrafort de mircea mihăieș

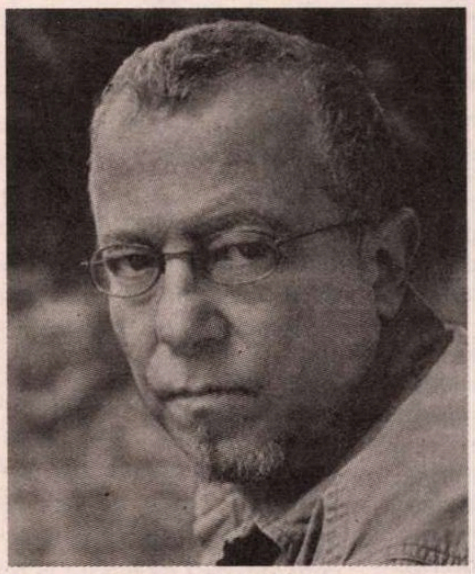
Când dadaiștii joacă șah (2)

„Concentrările de virtualitate" care au fost orașele dadaiste gravitează, prin spațiu și timp, spre un centru: Zürich Zürich. Când spui Dada, spui Zürich, iar când spui Zürich spui Cabaret Voltaire. Istoria acestei Mekka deșuchiate e reconstituită de Andrei Codrescu într-un furor imaginativ ce ilustrează unul din paradoxurile pe care și-a construit cartea: „Dacă secolul al douăzecilea ne-a învățat ceva, e că vom uita toate lucrurile, mai puțin cutiile în care ne-au sosit."

Or, ceea ce-şi propune autorul e să umple cutiile goale ale memoriei. Operaţiunea presupune o anumită urgenţă, tocmai pentru că e inutilă: „Memoria şi uitarea hăcuiesc încă şi mai mult trecutul, articulându-l; orice experienţă pusă în cuvinte este ca şi uitată." O perspectivă postumană prin excelenţă: „cei care se consideră «umani» vor pretinde că au un «suflet» şi o «istorie» de neşters, în timp ce postumanii vor susţine că sunt parte din tot ce există şi că orice lucru are un lucru al său, inclusiv reţeaua pe care o pun actualmente în trepidaţii cu tropăitul lor indignat. Este o ceartă fără rost, iar dacă cineva se simte inconfortabil când este numit «postuman», vă rog să vă numiţi cum vreţi."

Din paradox în paradox, se ajunge la următoarea definiţie convenabilă: „o fiinţă postumană este o fiinţă umană care a pus natura (inclusiv propria-i natură) între paranteze. Sau care s-a convins singură că tot ce este nonuman este uman, deci uman = natură. Pe vremuri, asta se numea «antropomorfism», dar în vremurile de-acum se numeşte «o interfaţă prietenoasă pentru utilizator.»" Din această perspectivă, „Dada este instrumentul de înlăturat paranteze şi de scos lumea dintre ghilimele, cu forcepsul imaginaţiei". O cale directă de a atinge subiectul: mişcarea dadaistă n-a fost altceva decât o formă sălbatică de a anula realitatea şi de-a substitui-o cu un tip special de imaginaţie. Dar pentru aceasta era nevoie de un timp şi de un loc. Timpul – la fel de nerăbdător cu oamenii ca întotdeauna – a fost anul 1916, iar locul Cabaretul Voltaire.

Metafora din titlu, a partidei de şah dintre Tzara („tăticul Dadaismului") şi Lenin („tăticul comunismului"), este ipostazierea ideală a diferenţei dintre uman şi postuman: „Aceşti doi tătici s-au înfruntat deasupra tablei de şah a istoriei, propunând două căi diferite pentru propăşirea omenirii. Dadaismul miza pe haos, libidou, creativ şi absurd. Comunismul şi-a descătuşat energiile în slujba raţiunii, ordinii, a unei taxonomii sociale pe înţelesul tuturor, a structurilor predictibile şi a creării «omului nou.» Omul Dada era un actor şi un om de spectacol, un clown şi un nebun beat, un mistic. «Omul nou» era un muncitor cumsecade, care avea în cele din urmă să fie atât de bine dotat cu cele materiale încât avea să devină postuman, o fiinţă căreia toată natura, rafinată sau motorizată, avea să-i cânte osanale. Dada s-a născut pe scenă din satiră, dezgust, furie, teroare, materiale improvizate şi frânturi de versuri dictate de spirite, în timp ce comunismul venea din cărţi de filozofie şi economie, din terorism (cu întreaga sa tehnologie în ce priveşte deghizarea, conspiraţia şi explozibilul făcut în casă) şi forme de sorginte bisericească pentru dogma sintetizatoare. Cine a câştigat?"



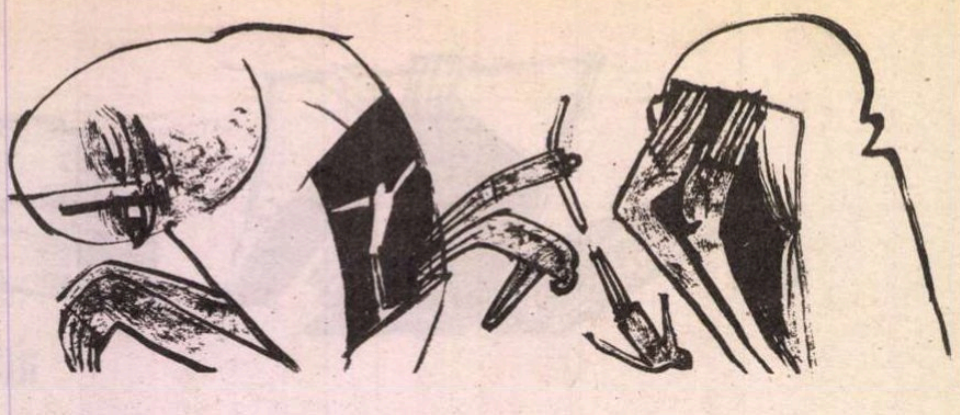
Nu există, deocamdată, răspuns satisfăcător la întrebarea care încheie descrierea atât de corectă a originii celor două forme de exprimare născute din absurd. Cine s-a grăbit să proclame moartea comunismului nu era conştient de enormele resurse de iraţional, perversitate şi iluzie născută din mintea marilor bărboşi Marx, Engels şi Lenin. Partida se joacă în continuare – aceasta e concluzia, pe deplin îndreptăţită, a lui Andrei Codrescu. Nu e suficient să înlături terorismul ideologic, ura de clasă, cultul deşănţat al liderului iluminat, represiunea sângeroasă pentru a asigura fericirea lumii. Umane, transumane sau postumane, fiinţele care au populat cândva Cabaretul Voltaire din Zürich, şi care astăzi s-au răspândit pe întreaga planetă, continuă să privească meciul de şah dintre Tzara şi Lenin cu aceeaşi încordată atenţie.

Cum de e posibil tot acest amalgam? Răspunsurile (sub formă de întrebări) ale lui Andrei Codrescu sunt, în egală măsură, neliniştitoare şi cinice: „Să fie aceasta o dovadă că fiinţele postumane ale capitalismului târziu au ajuns în viitorul leninist fără comunism? Şi dacă aşa stau lucrurile, înseamnă că partida încă mai continuă, iar dadaismul încă mai are destule lucruri de făcut? Se află încă la putere limbajele (inclusiv programarea, limbajele electronice), tiparul, raţiunea, teama de natură, impulsul de a vegeta? Să fie spectacolul de azi doar unul paliativ, validat doar de cronici? Jocul acela de şah să fi fost o victorie a lui Tzara sau a lui Lenin, sau era doar o tragere la sorţi?"

Întrebări tulburătoare, cărora focalizarea pe un fenomen în aparenţă cultural, dar în esenţă profund politic, încearcă să le răspundă ironic-cinic, suav-ambiguu, întregul demers al lui Andrei Codrescu. Atât în partea sa ilustrativ-istorică, cât şi în aceea biografic-interpretativă, el aruncă sonde, le citeşte conţinutul, dar nu se grăbeşte să tragă concluzii. Andrei Codrescu e, desigur, conştient de precaritatea estetică a produselor dadaiste şi, drept urmare, se fereşte să citeze prea mult. Din acest motiv, mai mult de jumătate din carte e dedicat istoriei real-apocrife a grupului de indivizi care, în plin război mondial, şi-au găsit un adăpost în neutra Elveţie. Şi l-au găsit mai degrabă pentru a-şi duce la apogeu obsesiile, decât pentru a încerca să acosteze la un ţărm al liniştii. Figuri complementare, Poetul şi Revoluţionarul trag la acelaşi atelaj, împingând istoria în groapa de unde încerca să iasă. În absenţa unei exegeze profunde, mitul poate prinde aripi gigantice!

Deşi vorbesc limbaje în aparenţă diferite, cei doi ne împing în aceeaşi direcţie a devenirii istorice: „Tzara vorbeşte despre flori, suflet, despre divinul din noi şi despre degete, în timp ce Lenin ne spune cât de lesne se lasă oamenii înşelaţi şi furaţi atunci când li se înmânează «mărfuri». Amândouă fragmentele pornesc de la recunoaşterea fundamentală a existenţei nedreptăţii, doar că Tzara îi salută cruzimea şi îi împinge contradicţiile până în punctul din care va înceta să mai existe în interiorul limbajului şi, se speră, în limitele vieţii, pentru că a fost sabotată de poezie. Lenin l-a găsit pe vinovatul cel ticălos în capitalismul cel insidios, cel care se furişează, care îi jefuieşte pe muncitori în timp ce îi distrează. [...] Pe Lenin îl doare în cot de ce simt muncitorii. Hai să facem mai întâi revoluţia, apoi automatizăm totul şi, în cele din urmă, toată lumea se va simţi mai bine. Tzara ar prefera să fie mai degrabă obiectul ridiculizării vehemente decât cauza unui căscat plictisit."

Deşi aflaţi la aceeaşi masă, Poetul şi Revoluţionarul îşi păstrează identităţile distincte. La oricâte compromisuri va fi împins, Poetul rămâne poet – de fapt, Măscărici, pentru că spectacolele Dada erau stâlciri ale unor forme artistice deja existente. Şi oricâte mutări pe tabla de şah, oricâte volute prin textele lui Marx, oricâte mişcări practice abile va flutura sub ochii fanatizaţi ai adepţilor, Lenin rămâne ce-a fost întotdeauna: „un ideolog ucigaş în masă". Un ideolog-trişor, în numele fericirii promise, dar niciodată atinse. ■



Eu, Autorul. Reprezentări auctoriale în literatură şi pictură. Din Antichitate până în Renaştere

de Raluca Dună

prefaţă de Mircea Martin

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010, 401 p.

În *Eu, Autorul*, Raluca Dună delimitează şi cartografiază o zonă de interferenţă a literaturii şi a picturii, denumită convenţional „genul autoreprezentaţional". Mai precis, se pleacă de la ipoteza că există, pentru cele două „arte surori", o paradigmă comună a reprezentărilor auctoriale („acele reprezentări ale *autorului, în propria operă, în calitate de «autor»* al acesteia"), întrucât acestea incumbă „un melanj de modalităţi şi funcţii diferite, care aparţin simultan vizualului şi textualului". Excursul diacronic urmăreşte, astfel, alternativ şi comparativ, evoluţia autoreprezentărilor artistice din Antichitate până în Renaştere, luând ca repere revoluţionare *Confesiunile* lui Augustin şi *Eseurile* lui Montaigne, în literatura *pactului autobiografic*, iar în pictură, autoportretele lui Rembrandt. Implicit, se trasează şi o „istorie a *conştiinţei de sine a autorului*", dar şi o istorie subtextuală a autonomizării artei, a eliberării de imperative utilitare: religioase, educative, memorialistice etc. În acelaşi timp, călătoria analitică revelează mutaţiile suferite de *auctoritas* de-a lungul vremii, de la semnătura de autor (orgoliu) la *autoritate* (prestigiu) şi *vanitas* (deşertăciune).

De fapt, Raluca Dună încearcă să pătrundă în „cusătura enigmatică" (M. Foucault) dintre autor şi operă, într-un demers care trece de la retorica autoportretelor la poetica autotematizării, de la poietică la elemente de psihologia creaţiei, de personalitate şi de context socio-cultural. E drept că are tovarăşi importanţi de drum şi de ajutor (M. Beaujour, L. Marin, G. Gusdorf, Panofsky, G. Misch, V.I. Stoichiţă ş.a.), însă meritul cercetătoarei constă în îmblânzirea leilor bibliografici, astfel încât aceştia să intre firesc şi oportun în arena investigaţiei sale. De altfel, studiul de debut al Ralucăi Dună impresionează prin aportul multidisciplinar (istoria şi teoria literaturii şi a artelor, hermeneutica şi critica, literare şi plastice, istoria ideilor şi a mentalităţilor) şi prin anvergură (amplitudinea decupajului temporal şi a materiei chestionate). În plus, autoarea îmbină atrăgător, într-un stil sobru, dar fără posomoreală, narativizarea şi descrierea, citatul străin şi interpretarea personală. Comentariul autoportretelor şi al autobiografiilor pictorilor reprezintă asul din mânecă al acestei cărţi uriaşe ca dimensiuni, visând, parcă, la grandoarea renascentistă a domului florentin şi la minu(nă)ţia „Porţilor Paradisului".

■ Gabriela Gheorghişor

Paloarea

de Ioan Morar

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 72 p.

Ioan Morar, scriitor al generaţiei '80, nu a fost niciodată – structural – un poet. Noul volum, *Paloarea*, vine să confirme lirismul personal, „de timp liber" pe care autorul îl profesează. Poemele de aici sunt umane, un rezultat al momentelor de melancolie şi întrebărilor legate de propria individualitate. Ce îi lipseşte lui Ioan Morar pentru a fi un poet profesionist? (În cazul în care îşi doreşte acest lucru, pentru că nu întotdeauna a fi poet cu normă întreagă e de dorit.) Crizele profunde şi cicatricile acestora vizibile la nivelul formei poemelor. Amprentă specifică lor. Acestea, împreună cu o mizâ însemnată, fac de cele mai multe ori *brand*-ul unui poet.

Versurile lui Ioan Morar sunt relaxate. Intensitatea apare în momentele în care pipăie după răspunsuri la nişte întrebări aproape colective: „Asemeni celor vechi,/ care au rezolvat fericiţi / toate ecuaţiile morţii, / peste puţine întrebări mă mai aplec: / Cum călătoreşte paloarea/ în sămînţa omenească? / şi asemănarea dintre tată şi fiu / cine o duce / de la tată la fiu? // Se înmulţesc facturile zilei / (lumina ne costă mai puţin decît întunericul) / Se înmulţesc zeii falşi: / ghiara din inimă a venit pînă aici / pe lanţul eredităţii / pe funia scîncetului de la nàştere / («dar asemănarea dintre tată şi fiu / cum ajunge / de la tată la fiu?»)" Obsesia eredităţii hrăneşte întregul volum. Paloarea, ca imagine a întregului bagaj genetic, greu de stăpânit şi de strunit, trece de la o generaţie la alta. Odată cu ea, întrebările, neîncrederea. Amărăciunea – atunci când apare – e una calmă, lipsită de venin. De aceea, atmosfera poemelor e menţinută, în mod aproape constant şi natural, caldă, fără tensiuni extreme: „Trufia încarcă mătasea în corăbii şi nu e destul / sabia pregătită pentru tine au tîrguit-o alţii / «ai ochii tatălui tău» / Vezi leul răpus? / Răgetul lui nu are unde să meargă // Ultimul cearceaf e încă bumbac necules / Îl bate vîntul şi nu ştie pe cine va înveli".

Tocmai această perspectivă empatică ajunge uneori, mai ales pe porţiuni mici, la construcţii eufonice, foarte plăcute.

■ Iulia Iarca

Domnul K. eliberat

de Matei Vişniec

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010

Deşi apare, în topuri, doar în preferinţele câtorva critici (Carmen Muşat, Paul Cernat), cel mai recent roman al lui Matei Vişniec poate fi considerat una dintre cele mai bune cărţi româneşti de proză publicate anul trecut. Scris într-adevăr „à la manière de" Kafka – reproş care i se poate aduce acestui roman, dar o „vină" asumată conştient de autor –, romanul lui Vişniec este mai mult decât un „omagiu" sau un re-*reading* al *Procesului*. Este o reluare a temei kafkiene, o „continuare", dar conotaţiile vizează mai ales lumea contemporană. Până la un punct, orice parabolă nouă pare că seamănă cu una veche. Dar *Domnul K. eliberat*, dincolo de asemănări, are meritele unei parabole de mare clasă: te ţine în priză, este foarte bine scrisă, cu o simplificare a simbolisticii obscure din Kafka şi cu o rarefiere a tensiunii care uşurează lectura; construcţia este bine echilibrată, închegată, cu un dozaj a abil între „acţiune" şi filozofare, adesea dificil de obţinut în astfel de romane, în fond, de idei.

Trama romanului pleacă de la ipoteza, cunoscută de altfel, a deţinutului eliberat care este incapabil sau refuză să părăsească puşcăria. Să nu uităm că romanul este început în1988, imediat după ce autorul reuşeşte să evadeze din uriaşul lagăr comunist, care era România acelor ani, abandonat, apoi reluat şi încheiat odată cu evenimentele din 1989. Tema plutea în aer în literatura română a anilor '80: două volume de proză publicate, în ţară, chiar înainte de a emigra, de Dumitru Radu Popa, în 1982, respectiv 1985, tratează, obsedant, aceeaşi temă a imposibilei libertăţi sau ieşiri din universul concentric-concentraţionar. Interesant că Matei Vişniec scrie despre imposibila eliberare practic în momentul eliberării sale: libertatea fizică nu coincide cu eliberarea morală sau libertatea oferită de lumea occidentală nu ar fi decât un alt simulacru de libertate socială? Întrebările pe care romanul lui Vişniec le pune depăşesc nivelul simplelor dicotomii, lumea puşcăriei şi lumea evadaţilor comunică, se alimentează şi se dublează ambiguu, iar deţinutul eliberat care pendulează între cele două lumi, incapabil să opteze, dincolo de bine şi de rău, nu este, la rândul lui, decât un mic monstru hibrid, fascinat, nedumerit şi îngrozit de ambele soluţii. Parabola lui Vişniec e mai actuală decât credem: ea demască ficţiunea oricărei ideologii politice, ficţiunea „schimbării" şi a libertăţii individuale, în cadrul unui sistem social corupt.

■ Raluca Dună

Cărţile care ne-au făcut oameni

de Dan C. Mihăilescu (ed.)

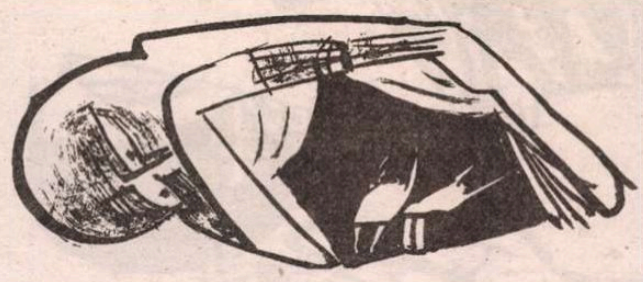
Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 138 p.

O carte pentru copii şi adolescenţi? Da, dar şi pentru părinţi, în special pentru aceia cere se plâng că „tinerii din ziua de azi nu mai citesc nimic". Douăzeci de personalităţi marcante ale vieţii culturale româneşti fac câte o listă personală a cărţilor pe care ar trebui să le citească sau să le fi citit deja un tânăr, dar, mai important decât atât, povestesc cum s-au apropiat de cărţi pentru prima dată, cum au prins gustul literaturii, al „poveştii": „Cea mai veche lectură a mea (…) au fost *Poveştile* lui Creangă. (…) Pot spune că Ion Creangă a fost prima mea întâlnire nu metafizicul" (Ion Vianu); „am să-i fiu întotdeauna (…) recunoscător tatălui meu, pentru că am avut încă de mic copil o bibliotecă în casă. Vai de cei care n-au avut!" (Alex Ştefănescu); „Seară de seară, tata spunea o poveste. De cum începea să vorbească, mi se topea respiraţia, uitam de mine şi de tot ceea ce mă înconjura. (…) Prin cuvinte şi dincolo de ele, apăreau întâmplări minunate, personaje misterioase, locuri pline de vrajă" (Valeriu Stoica). Cititul, prin urmare, e un obicei care se deprinde în familie, prin ghidajul atent al adulţilor, iar nedeprinderea lui la vârsta potrivită nu mai poate fi compensată ulterior. Spune G. Liiceanu: „Sunt convins că cititul între 8 şi 14 ani este echivalentul din viaţa oamenilor al deprinderii vânatului la feline. Căci, aşa cum învăţarea vânatului este partea esenţială a „educaţiei" pentru puiul de tigru, cărţile îi arată copilului care sunt poziţiile fundamentale pe care trebuie să le ocupe de la bun început, pentru ca parcursul vieţii să fie străbătut în chip onorabil".

În fine, dacă urmărim lista autorilor (între care Ana Blandiana, Lucian Boia, Mircea Cărtărescu, H.-R. Patapievici, Andrei Pleşu, Mihai Măniuţiu, N. Manolescu, V. Rebengiuc), vom fi surprinşi să constatăm că, în ciuda evoluţiei ulterioare a lor, povestea începuturilor de cititori ale acestora este cam aceeaşi. Lecturi simple, captivante, pe gustul şi înţelesul copilului, fără de care nu e posibil „cititul hulpav" (G. Liiceanu). Cine crede că aceşti scriitori ar recomanda Kant unui adolescent de 15 ani se înşală. Iată câteva exemple din lista lui Andrei Cornea de cărţi „pe care un tânăr de 17-18 ani ar trebui să le fi citit": Al. Mitru, *Legendele Olimpului*; Al. Dumas, *Contele de Monte Cristo*; Câteva cărţi din *Vechiul Testament* şi din *Noul Testament*; Platon, *Banchetul*, E. A. Poe, *Povestiri*, Shakespeare, *Romeo şi Julieta*; M. Caragiale, *Craii de Curtea Veche*.

■ Luminiţa Corneanu

Notam mai sus că, într-un rând, poetul se dovedește a fi o victimă a cărților. Cred că observația e valabilă pe termen mai lung.



■ cronica literară de cosmin ciotloș

Locuitorul

Zece cuvinte. Atât scriam în retrospectiva anului literar care a trecut despre volumul lui Aurel Dumitrașcu (*Cine merge în Paradis*). Cam puțin.

Aurel Dumitraşcu, *Cine merge în Paradis*. Îngrijire ediţie, note, stabilire text de Adrian Alui Gheorghe. Prefaţă de Antonio Patraş, Piatra Neamţ, Editura Conta, 2010, 144 p.

Cartea merită discutată în amănunt. Mai ales că, odată cu ea, seria de inedite a regretatului poet se încheie. Lada cu manuscrise şi-a atins capătul valoric. Din nota finală asupra ediţiei aflăm că mai sunt încă bucăţi lăsate pe dinafară. Irelevante, însă, calitativ. O spune Adrian Alui Gheorghe, cel care s-a ocupat cu devotament de toate aceste restituiri. De la *Mesagerul* (1992) şi *Tratatul de eretică* (1995) până la cea de astăzi. În total, cinci volume. Numai de poezie. Cărora li se pot adăuga unul de corespondenţă, *Frig* (2008), şi patru de jurnal (2001, 2003, 2004, 2005). Avem, deci, motive să-l credem pe cuvânt. Ce n-a fost cules, nu e-n beneficiul lui Aurel Dumitraşcu.

Întrebarea e cât din ce a fost cules aici serveşte bunei înţelegeri a poetului. În prefaţă, Antonio Patraş evită să răspundă. Versurile memorabile citate de el sunt luate cu precădere din volume anterioare. De altfel, în sine, *Cine merge în Paradis* e destul de inform. Multe poeme de atelier. Niciodată finisate şi, probabil, definitiv abandonate chiar de autor. Are dreptate criticul să nu pună degetul pe rană. Nu-i fac o vină din asta.

Încerc însă să-mi precizez poziţia. Cred că Patraş greşeşte nu prin omisiune, ci prin înnobilare. Nu o dată, el supralicitează cultural. De exemplu, atunci când vorbeşte despre barochism la Aurel Dumitraşcu. Mai mult, despre o sensibilitate barocă. O sensibilitate „modelată de sentimentul tragic al vieţii şi de conştiinţa declinului inexorabil al artei" (p. 8). Definiţia e prea largă. Nu lasă să-i scape aproape nimic. Câţi dintre poeţii moderni se sustrag acestor două fatalităţi?

Mai încolo, prefaţatorul cade într-o nouă capcană. După el, Aurel Dumitraşcu ar fi un poet profund livresc. Care, spre deosebire de congenerii săi, n-ar face paradă de surse, ci le-ar folosi, inspirat, pentru „reglarea metabolismului" creativităţii (p. 9). Îmi vine să-ntreb iarăşi câţi dintre poeţii moderni nu procedează la fel cu propriul flux. Din nou, Patraş o ia cam de departe.

O sămânţă de adevăr există totuşi. Aurel Dumitraşcu nu e imun în poezie la un anume cult al cărţii. Dar cartea, la el, n-are concreteţe. E generică. Nu se află acolo pentru a fi citită. Mai degrabă pentru a fi invocată. În plus, nu se bucură de cine ştie ce privilegii. Într-un poem intitulat *Şarpele din mine se hrăneşte cu cărţi sau tatăl nostru personal* totul pare palpabil. Chiar şi emoţiile:

„Doamne al lor, emoţiile mele sunt mai adevărate/ decât aceste cărţi care muşcă ziua şi noaptea din mine/ drumurile mele printre oameni/ întâlnirea cu femeia/ iubită frigul pe care îl îndur, căldura care mă alungă/ de pe ţărmuri zările sufocate de cei aşteptaţi/ dimineaţa/ aceasta în care am umblat cu picioarele prin iarba din/ jurul casei păsările astea sunt mai adevărate/ decât cărţile care muşcă ziua şi noaptea/ din mine/ Doamne al lor, dar eu nu pot să aleg." (p. 45)

Opţiunea e de fapt clară. Dumitraşcu nu e un devorator de cărţi, ci o victimă a lor. În cele mai bune dintre poemele de aici viaţa bate literatura. Când nu se-ntâmplă aşa, imaginile cad în gol. Din trei în trei versuri, ceva strică reuşitele anterioare. Impresia e de abundenţă nefastă:

„Într-o noapte/ cuvintele din manuscrise începură să crească/ subţiri şi tot mai înalte/ panorame doquijoteşti punctele/ o uimitoare explozie mă trezise din somn/ (la început speriată o mână se lăsase pe gură:/ semn de primejdie de răspunsuri străine)/ lumina în ciucuri înlemnise pe bârne/ umbre în rochii de gală se strecurau printre cărţi/ mi-am spus: lumea a fost făcută în nouă zile/ în şapte n-ar fi încăput atâtea lucruri frumoase/ dar aceasta este o mitologie greşită/ o culoare a vântului pe care n-o ştiu/ nu trebuie puse întrebări când vine furtuna/ creierul iată! jefuit e de sensuri." (p. 116)

N-aş putea să spun ce anume necrozează poemele din *Cine merge în Paradis*. În cazul celor ample, se poate presupune că e vorba de versuri în plus. Eliminându-le însă dispar problemele, dar dispare şi poezia. Am făcut exerciţiul. Şi mai complicată e situaţia secvenţelor scurte, cu alură de *concetti*. Toate sună bine din coadă. Dar vai de coloana lor vertebrală! E frântă din vertebră în vertebră:

„nu ai invitat şerpii la dans/ ei sunt idei în derivă/ îţi spun poate iarna va trece/ dansul este o victorie asupra nebuniei" (p. 84) sau:

„punctul are pântecul într-o ureche de vânt/ tace şi aşteaptă furtuna. Am vorbit atât de/ mult despre ziduri nu întâmplător prinţul/ mâşkin a simţit nevoia să-l îngrijoreze/ pe dostoievski" (p. 102) sau:

„neîncăpător creier într-o libertate a ploii/ şi singura rugăciune e naşterea" (p. 113).

S-ar putea ca totul să decurgă dintr-o indecizie a lui Aurel Dumitraşcu privitoare la rosturile poeziei. Notam mai sus că, într-un rând, poetul se dovedeşte a fi o victimă a cărţilor. Cred că observaţia e valabilă pe termen mai lung. Fragil, Dumitraşcu cade sub ocupaţie suprarealistă. Emotiv, încheie armistiţiu cu cotidianul. Anxios, se aliază cu expresionismul. Duce negocieri cu manierismul. Deschide ambasade în minimalism. Nimic din cele omeneşti nu-i sunt străine. Decât poate, uneori, propriile însuşiri, pe care le lasă de izbelişte.

Şi totuşi! Interesantă, în carte, e repetarea unui cuvânt: *locuitor*. Acestuia, Aurel Dumitraşcu pare să-i confere sensul de *poet*. E găselniţa lui şi numai a lui. Descoperind-o, ţine cu dinţii de ea. Aşa încât asemenea poeme cu vocabular postiş, cu vorbe ascunzându-se unele în spatele altora alcătuiesc un grupaj aproape independent. Şi, ca tensiune, peste nivelul întregului volum.

O *Serată literară* inaugurează ciclul acesta difuz: „În mijlocul oraşului s-au adunat/ câteva milioane de păsări/ atât de colorate volubile câte neamuri/ nu sunt pe pământ; afişele au anunţat/ această serată/ vor citi câţiva *locuitori* [subl. mea]/ puşi la îndoială de istoria coriştilor/ de ocazie; domnul T.T. coşovei refuză să stea fără eşarfa roşie roşie/ mai întâi va citi pentru a lui romoşanu/ apologia boemei de la cluj până la bucureşti/ (nu judecaţi literatura poezia după pantalonii prea scumpi)/ părerile contradictorii vor înverzi/ ca morile de vânt cocoţate pe catedrale." (p. 32)

Că strania schimbare de sens nu e rodul întâmplării o arată un poem din partea a doua a volumului, *Fidelitatea şi jalea locuitorului Mallarmé* (p. 96). Câtă fidelitate şi câtă jale înmagazinează autorul *După-amiezei unui faun* contează mai puţin. Important e că e şi el un *locuitor*. Al cărui ţinut, de aici sau de dincolo, Aurel Dumitraşcu nu ne spune.

Ne sugerează însă, chiar de la faţa locului:

„Stau în mijlocul nedesluşirii/ nu mai sunt alte blocuri; dar eu/ stau în mijlocul nedesluşirii agitat; zic/ Doamne al lor, nu mai ciuguli/ din aripile îngerilor bolnavi mai există/ un pumn de oameni care se mută/ care mai cred că mutându-se fac artă" (p. 60)

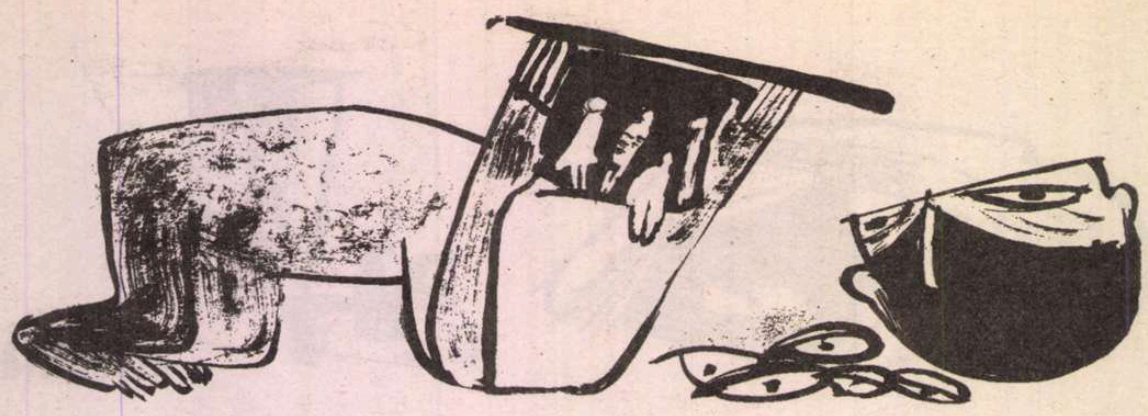
În mijlocul nedesluşirii!

O bună rezidenţă pentru poeţi. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 23 februarie,
va apărea cel de-al 100-lea volum din colecția ***Biblioteca pentru toți***
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Domnișoara Christina. Șarpele
de **Mircea Eliade.**

„În *Domnișoara Christina* naratorul știe tot ce văd, sau își închipuie că văd, toate personajele, cu numai două excepții: Simina și Christina. El poate privi evenimentele din perspectiva fiecărui om, dar nu și din cea a strigoiului. La fel, nici în *Șarpele* el nu povestește ce vede sau gândește Andronic, ci numai și numai cum îl văd toți ceilalți pe el!", scrie **Sorin Alexandrescu** în Prefață.
Cronologie și referințe critice de **Mihai Iovănel**
Coperta reproduce un detaliu din *Candidă*, de **Radu Rodideal.**

poezie



Aurel Pantea

Fragmente cu nimicitorul

***

Azi m-a văzut cel cu totul altcineva,
mi s-a părut că așa este el azi: îmbătrînește,
curînd nu se va opune, va fi o tristețe să-l învingă, nu mai poate fi vorba
de un război, s-a oprit o femeie lîngă mine, nu știa că îl poartă,
cerea ceva de la o fată,
la un magazin, au fost momente din acelea de viață grăbită, viață
ce ucide fără să știe, era grăbit și el, a comandat repede și s-a dus în mulțime

***

Euridice e aici, se încruntă, îmi spală hainele, mi-a făcut copii,
e concretă, doar uneori o senzație de ceață o ascunde,
dar asta e doar o părere,
se mută în senzațiile mele, într-un fel de suc al zilelor trecute, se ascunde acolo și cred că stă de vorbă, stă și iar stă de vorbă,
asta mă face teribil de gelos, ea are vecinătăți de nemărturisit,
ca atunci cînd te locuiește o zeitate, și toate limbajele tale
stau neputincioase, și nici să te mai rogi nu poți,
și cine e activ în tine nu poți să mai știi, zeitatea sau ceea ce crezi
că ești, nu pot s-o aduc de tot în prezentul meu, am momente cînd cred
că timpul se sfiește lîngă ea, sînt sigur că în ea nu mai are putere
partea întunecată

***

Am exersat mult, am obosit să-i privesc pe toți ca pe niște victime,
sînt insul din serile în care nu mai există nici o soluție,
cînd intențiile au îmbătrînit dintr-o dată, ca amantele din alte vremi,
și stăm în timpul vînăt, e vremea putrezirii codurilor,
fața ta se varsă în fața mea, complotăm, iar victima comploturilor
crește, sparge toate geamurile, debordează, vorbește în
limbajele noastre, ne spune poveștile, viețile noastre se întorc
epuizate, o viață epuizată e un copil bătut crunt, iar el surîde,
și noi complotăm, o producem,
nesiguri prin liniști dense, apoase, așa cum e vremea
cînd te oglindești într-o mamă, nimicitorul nu mai tace din gură,
drumul pînă la inima ta e lung, inima ta e foarte departe,
o balerină nebună prin mari încăperi de odinioară

***

Pentru Cis și pentru baciul Ioan Moldovan

Cade adînc în noi grăuntele conștiinței morții,
tu și eu suntem tare departe și privim
lanurile întinse și secerătorii,

în moartea mare, crește desfrînarea,
floarea prăduitoare

***

Lucrează liniști mari la alcătuirea chipurilor,
liniști care vor reveni
la dezintegrare, purtînd firișoare de sînge
și sunete, ai zice, o muzică,
dar se aud doar oftaturi, și se văd unii
cum rămîn, făcînd semne de consolare

***

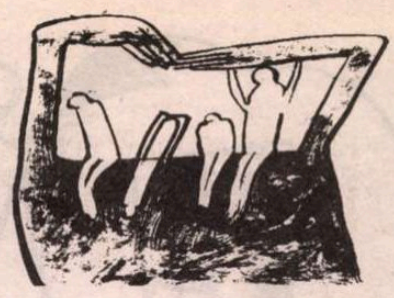
După întîlnirile cu nimicitorul nu mai ai chip,
porți doar un nume și te transformi cu totul
într-o limbă necunoscută,
o limbă vorbită de razele uraniului,
nimicitorul aplaudă, moare de rîs în propriile lui aplauze,
se uită la inima mea, asta face mereu, se uită la inima mea
cu razele uraniului

***

La fiecare mișcare a nimicitorului, lumea nu devine
mai încăpătoare, dar apare
un 0 (zero) urît și larg, nimeni nu și-l asumă,
nimeni nu semnează pe el, el e pîntecul
ce poartă cifra de neștiut,
la nașterea căreia numerele se vor da la o parte,
ca Marea Roșie
și se va vedea astfel, printre scîrțîituri și gemete,
că ele nu conțin absolut nimic, doar un plîns uscat
va auzi nimicitorul născător, plînsul
Contabilului de Nenumărat

***

Nimicitorul are rădăcini în viețile ce nu se mai întorc,
acum dintr-o dată mă cuprinde entuziasmul,
atroce plimbări pe sub uriașe oftaturi,
tu ai gura închisă,
e asfințitul dragostei în viețile ce fabrică oxizi ■

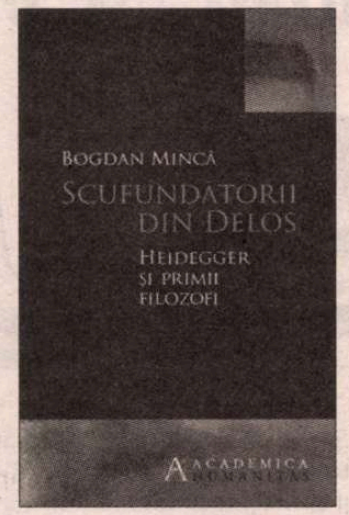


Acesta e volumul *Scufundătorii din Delos*: un şantier etimologic în care autorul ţese o terminologie românească de inspiraţie heideggeriană.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Plastronul semantic

Heidegger nu poate fi gustat decît în virtutea unei lecturi ritualice. Ceremonia gravă a conceptelor sale cere, drept condiţie a înţelegerii, o dispoziţie trează de ordin religios. Şi cum cele mai bune din textele lui au un sunet liturgic, de orgă vibrînd sub sugestia unor intuiţii supra-fireşti, ele trebuie parcurse, precum notele imnice ale unei melodii de cult: cu mina reculeasă a martorului care asistă la desfăşurarea unui mister.



Bogdan Mincă, *Scufundătorii din Delos. Heidegger şi primii filozofi*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 500 p.

În schimb, de îndată ce le prinzi în şperaclul tehnic al analizei filologice, ele devin de o serbezime plicticoasă şi sibilinică. De aceea, mai toţi comentatorii lui Heidegger sunt ucigaşii limbii lui: nişte specialişti care i-au stîlcit cuvintele pînă la mutilare. Să încerc o analogie. Aşa cum poezia lui Eminescu, cînd e analizată fonetic de Cartojan (la nivel de accent, silabă şi aliteraţii vocalice) devine o caricatură odioasă fără virtuţi estetice, tot aşa limba lui Heidegger, supusă aparatului logic al lui Cassirer, sfîrşeşte într-o dilacerare iraţională cu alură gîngavă. Cauza stă în lipsa de afinitate între mintea cercetătoare şi obiectul supus ei.

Cînd marxiştii Şcolii de la Frankfurt – de la Adorno şi Habermas pînă la Horkheimer şi Marcuse – văd în opera lui Heidegger o *schlechte Theologie* („teologie proastă") şi o *Tiefenschwindelei* („escrocherie în numele profunzimii"), ei îşi trădează tocmai această funciară incompatibilitate. Nu poţi cere unui profesor de logică să-ţi explice taina sfintei cununii, cum nu-i poţi cere unui pozitivist să admită prezenţa transcendentului. Nepotrivirea e crasă şi deznodămîntul e dinainte ştiut. O filozofie fără virtuţi teologice e o scrîşnire amară de paradoxuri cioplite în gol. Căci, fără metafizică, filozofia ajunge o analiză a limbii, adică forma cea mai degradată pe care o poate lua lipsa harului speculativ.

Bogdan Mincă se numără printre acei rari adulmecători ai lui Heidegger care nu-i fac un deserviciu comentîndu-l. Arta lui se recunoaşte după flerul cu care, aplicînd metode de cercetare lingvistică, nu-i fură germanului timbrul incantaţiei discursive. Mincă e un batiscaf de esenţă filologică, coborînd la rădăcinile limbilor europene, spre a scoate de acolo premisele gîndirii autorului lui *Sein und Zeit*. Mişcîndu-se cu uşurinţă în greacă veche, latină şi germană, Bogdan Mincă stabileşte corespondenţe, descendenţe şi filiaţii lexicale, pentru ca apoi, întorcîndu-se în limba română, să creeze un jargon în spirit nemţesc. Acesta e volumul *Scufundătorii din Delos*: un şantier etimologic în care autorul ţese o terminologie românească de inspiraţie heideggeriană. Urmărind comentariile filozofului în marginea textelor presocraticilor (Heraclit, Parmenide şi Anaximandru), Mincă propune noi termeni meniţi a le surprinde nuanţele.

Înfăţişate în racursi, idelile lui Heidegger, aşa cum reies din carte, sunt următoarele: în istoria filozofiei, omul a gîndit rar şi numai atunci cînd a primit un imbold venit din afara lui. Sursa acestui imbold a fost mereu divinul. Divinul este o stihie care se manifestă şi totodată se retrage, şi din acest joc de „du-te vino" se naşte logosul grecesc. Iar filozofia nu apare decît atunci cînd elementul divin îl atinge pe om în adîncul fiinţei sale, provocîndu-i un sentiment de uimire (*thaumazein*). Uimirea e o dispoziţie prin excelenţă contemplativă, adică starea de spirit cea mai prielnică gîndirii, ea dispărînd de îndată ce cauţi s-o preschimbi în dexteritate practică (*tehne*) sau în cunoaştere teoretică (*episteme*). De aceea, nu omul gîndeşte în lume, ci divinul trezeşte în om gîndirea, graţie uimirii pe care i-o provoacă. Cînd un filozof gîndeşte, Dumnezeu se foloseşte de el ca să se gîndească pe sine. De aceea, subiectul gîndirii nu e filozoful, ci divinul. Iar la stihia divină omenirea nu a ajuns decît rar, în cîteva momente privilegiate ale istoriei: la greci şi la germani.

Impresia pe care o capeţi citind *Scufundătorii din Delos* este că fiecare concept al lui Heidegger este un plastron semantic, adică un ghem de semnificaţii care au fost strîns încapsulate în carcasa cîtorva litere: un chist purtînd un set de sensuri implicite. Dacă spargi chistul, ies sensurile. De aceea, cine spune *Lichtung* sau *Ereignis* trezeşte la viaţă chiar ghemul de nuanţe ascunse în plastron, numai că sensurile acestea nu pot fi redate în română decît parafrazîndu-le de-a lungul cîtorva paragrafe lămuritoare. Nici un plastron de-al lui Heidegger nu poate găsi, în limba română, un corespondent de aceeaşi tărie, pentru simplul motiv că limba noastră nu poate construi plastroane, chisturi, adică termeni polisemantici.

Şi totuşi, Bogdan Mincă vrea să facă în română ceea ce fac nemţii în limba lor: să nască un idiom compact, bine întreţesut lăuntric, în care familiile de cuvinte cresc organic, într-o legare firească în virtutea căreia fiecare vocabulă trimite la alta. Numai că limba română nu are mlădirea flexionară a germanei, ea nefiind un aluat apt a se lăsa modelat ca o plastilină. Colorată şi intuitivă, româna e improprie pentru desfăşurarea unor calupuri conceptuale de tip chistic, rezultatul unor asemenea sforţări lexicale fiind un amalgam iremediabil artificios. Cînd traduci *Anwesung* cu „venire-în-fiinţă-şi-adăstare-în-venire" (p. 107), nu poţi spera la înţelegerea contemporanilor. Din acest motiv, limba pe care o creează Mincă, deşi corectă sub unghi etimologic, nu e vie sub unghiul uzului curent. Acesta e paradoxul lui Mincă: intuiţiile lui sunt bune, dar expresia lor nu e din lumea aceasta. Într-adevăr, *Anwesung* te trimite cu gîndul la ceva care ajunge să fie şi care stăruie în această tendinţă de a fi. Dar cum s-o spui pe româneşte într-o formă concentrată şi deopotrivă acceptabilă? Cum să spargi chistul fără să curgă?

Din acest motiv, Bogdan Mincă salvează partea şi sacrifică întregul. Exegetul nostru are predilecţie pentru expresia precisă de întindere mică, lăsînd ansamblul cărţii să plutească într-o nebuloasă speculativă. Mincă se fereşte să dea reprezentări. El sapă în cuvinte lăsînd cititorului libertatea ca, prin proprie imaginaţie, să-şi urzească reprezentările dorite. Urmarea e că stricteţea etimologiilor nu înlătură ambiguitatea fondului. Volumul are jargon, dar nu are viziune. La sfîrşit rămîi cu senzaţia unui mănunchi de bucle lexicale care nu au acoperire într-o idee: înfăşurări sinonimice şi grade de asonanţă înlăuntrul unor familii de cuvinte, peste toate plutind, mai mult ghicită decît arătată, umbra unei himere divine. De aceea, *Scufundătorii din Delos* e precum un tablou în care cititorul vede tentele cromatice (filiaţiile etimologice şi familiile de cuvinte), dar nu vede desenul sugerat de ele. Aude notele muzicale, dar nu percepe melodia. Vede cuvintele, dar nu întrezăreşte imaginea care rezultă din cuvinte.

În fine, la aşa înzestrare, aşa destin. Specializarea lui Bogdan Mincă îl hărăzeşte unei fatale însingurări, exegetul concurînd singur, fără însoţitori şi fără adversari, pe o pistă deschisă de pregătirea sa de elită. Un Alexandru Elian de secol XXI sau un Gheorghe Muşu fără sutană. Cartea lui Mincă e lupta sa cu îngerul, un fel de zidire de unul singur între meterezele unei limbi pe care o ţese în laboratorul propriei minţi. O claustrare augustă între pereţii unei poligloţii aiuritoare, prin iscarea unui joc cu mărgele de sticlă la care autorul participă solitar: o cruciadă cu puţini martori şi cu şi mai puţini admiratori, fără adepţi şi, probabil, fără urmaşi, o cruciadă născută dintr-o dotare de excepţie şi dintr-o pasiune pe măsură.

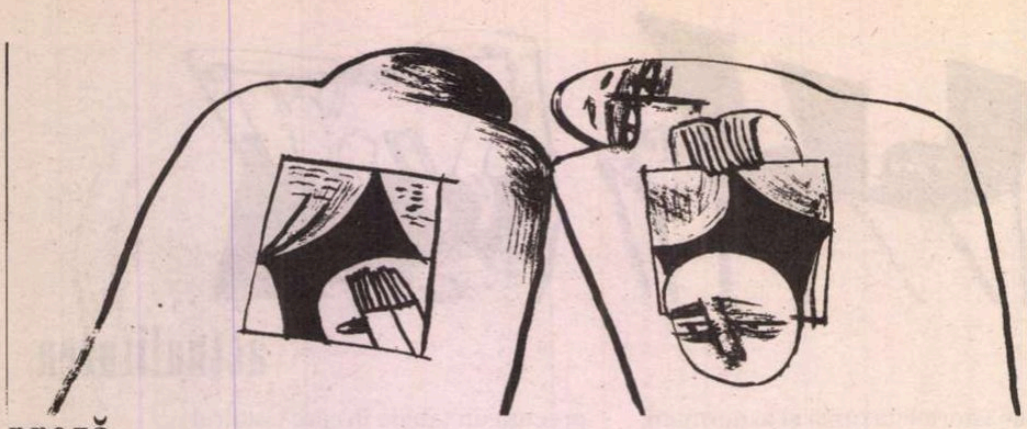
Concluzia cu care rămîi în urma lecturii este împătrită: 1) Heidegger e intraductibil; 2) Mincă este un versat alcătuitor de game etimologice; 3) grecii nu pot fi imitaţi şi nici reînviaţi ; 4) astăzi asistăm la sfîrşitul metafizicii europene.

În fine, Bogdan Mincă e opusul unui improvizator. A improviza cere adaptare la situaţii lexicale, adică un talent degradat la treapta uşurinţei reactive, arguţia acoperind lipsa fondului erudit. Mincă are erudiţie şi migală de filolog. De aceea are stricteţe de nuanţă, dar îi lipseşte ideea. Apetitul său de înnădire la primordiile limbilor europene dă naştere unei cărţi dificile, pe care nu o vor putea urmări decît cei cu înzestrare similară. ■

au mai apărut

● **Radu Olteanu, *Dilemele antropogenezei*, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2010, 358 p.** Erudit şi coerent, volumul descrie apariţia omului ca pe o unitate morfologic-spirituală care nu contrazice nici adaptarea darwinistă şi nici tendinţa spre mîntuirea creştină.

● **Ciprian Voicilă (coord.), *Mărturisitorii. Minuni. Mărturii. Repere*, Ed. Lucman, Bucureşti, 2010, 350 p.** O antologie de mărturii despre deţinuţii şi martirii din închisorile comuniste din România.



Mergem la orizond pe jos sau luăm tramvaiul? m-a întrebat Ben şi eu am răspuns luăm tramvaiul, băi prostule! Tu nu vezi că orizondu-i la dracu-n praznic?

■ jan cornelius

Baltazar şi orizontul

Jan Cornelius a fost student al facultăţii şi secţiei la care lucram, sunt mulţi ani de atunci. Nu se stinseseră ecourile onirismului. Oarecum onirice – fine, irizate de un vag umor – erau şi fragmentele de proză pe care mi le-a arătat într-un timp. Se mai simţea parcă şi o adiere dinspre Şerban Foarţă. N-a apucat să publice căci, destul de repede, s-a desţărat. M-a vizitat de două ori de-a lungul anilor, venind din ţara untului, până ce Organul care avea grijă de buna noastră purtare s-a alertat şi l-a luat în vizor. Începuse să publice în germană, avea emisiuni la radio. N-a revenit la literatura română decât în anii din urmă când, descoperind-o pe aceea a lui Dan Lungu, a tradus din ea. Dă la iveală abia acum în limba română, mai jos, scrieri proprii. În fragmentele trimise România literară regăsesc umorul. Se recunoaşte experienţa mai nouă a lui Jan Cornelius de autor pentru copii. O literatură pentru copii dintr-aceea pe care o citesc cu plăcere oamenii mari. De altfel, suntem cu toţii, ca şi copiii de mai jos – ei cu tramvaiul, noi cu vanitatea –, călători către un orizont de neatins. Cred că merită întâmpinat cu simpatie acest prim semnal. (Livius Ciocîrlie)

După ce ne-am întors acasă de la Paris, eu am mai făcut o excursie. Fii atent cum s-au întâmplat lucrurile!

Într-o dimineaţă, mama mi-a explicat că locul acela misterios unde cerul şi pământul se întâlnesc se numeşte orizond. *Orizond?* Ăsta iar e un cuvânt din ăla naşpa, pe care mereu îl uit, dar dacă vreau să-mi vină brusc în minte, mă gândesc la 007. 007 este un agent secret beton, am şapte DVD-uri cu el şi în fiecare face maioneză din duşmani. Când se enervează ăsta, aleluia! Păi dac-aş avea şi eu o maşină ca a lui, nu mi-ar mai trebui nimic, nici măcar trotineta.

Deci nu trebuie decât să mă gândesc la James Bond, că pe loc îmi şi amintesc: aha! Orizond. Căci astea două cuvinte se potrivesc fain de tot în coadă.

Şi după ce mi-a explicat mama ce-i orizondul, am întrebat-o când ne ducem şi noi doi acolo, dar mama mi-a răspuns că asta nu se poate.

– Okay, o să mă duc seară de seară la culcare când vrei tu şi chiar mai devreme şi-o să dorm dacă vrei tu şi în fiecare după-masă. Şi-o să mă curăţ pe dinţi de douăzeci şi două de ori pe zi, am promis eu pe loc.

Dar mama a început să râdă, hahaha, şi m-a mângâiat pe cap şi-a spus că orizondul în realitate nici nu există.

– Asta numai aşa ni se pare nouă, Baltazar, că pământul şi cerul se întâlnesc undeva, spuse ea, dar în realitate nu se întâlnesc de loc.

Păi sigur! Întâi orizondul există şi, după aia, dintr-o dată, adio!, se evaporează, numai ca să nu-mi facă mama mie pe plac şi să meargă cu mine acolo.

Dacă aşa stă treaba, mă pot descurca şi singur, mi-am spus, şi după aia m-am dus repede la Ben acasă şi i-am spus şi lui care-i chestia cu orizondul şi atunci pe loc a avut şi el poftă să meargă acolo. Aşa că am plecat împreună. La Ben orizondul se găseşte în spatele blocului, pentru că de la ferestrele din faţă nu se văd decât nişte ziduri mâzgălite. Pe un zid scrie *Baltazar e un bou*, şi eu sunt complet de acord, căci e vorba, sunt convins, de alt Baltazar, nu de mine.

– Mergem la orizond pe jos sau luăm tramvaiul? m-a întrebat Ben şi eu am răspuns luăm tramvaiul, băi prostule! Tu nu vezi că orizondu-i la dracu-n praznic?

Tramvaiul era plin, plin, plin, plin, aşa că nu numai cei bătrâni, ci chiar şi mulţi copii au trebuit să stea în picioare. De exemplu, Ben şi eu.

Am călătorit noi ce-am călătorit şi ne-am tot uitat cu mare atenţie pe geam, dacă nu cumva am ajuns, dar din păcate n-a fost cazul. După aia s-au eliberat dintr-o dată două locuri şi eu şi Ben, pac!, ne-am aşezat. Dar scaunele în tramvai sunt atât de naşpa, că nici măcar nu poţi să te dai huţa cu ele, aşa că după aia ne-am sculat şi atunci două femei cu baston s-au aşezat pe locurile noastre spunând, uite, în sfârşit, doi copii bine crescuţi, mulţumesc, puştilor!

După aceea s-a urcat brusc controlorul şi a spus vă rugăm să prezentaţi biletele la control! Pai eu când călătoresc cu tramvaiul cumpără totdeauna mama sau tata un bilet pentru mine, dar ei nu erau de data asta acolo, aşa că am tot scotocit după bilet prin buzunare şi-am tot scotocit, dar bilet ioc. N-am găsit nici măcar un capăt de aţă, şi Ben la fel.

– Băi, frate, a spus controlorul, voi unde vreţi s-ajungeţi, dacă deja de-acu călătoriţi la negru?

– La orizond, am spus eu şi toţi în tramvai au murit de râs, cred că nu erau întregi la bilă.

Şi controlorul era cel mai ţăcănit dintre toţi, s-a schimbat brusc la faţă şi a început să urle fără niciun motiv, băi mucoşilor, voi faceţi mişto de mine?! Şi la următoarea staţie a trebuit să coborâm împreună, adică numai eu cu Ben, controlorul nu, că ăştia n-au treabă, pot călători gratis.

Şi cum stăteam noi acuma pe-afară, ne-am tot uitat prin jur şi ne-am mai învârtit de colo-colo, dar orizond ioc! Peste tot numai bloc lângă bloc lângă bloc lângă bloc lângă bloc, şi-n blocul de lângă noi erau nişte oameni pe-un balcon şi pe alt balcon şi pe încă unul şi unii răcneau cât îi ţinea gura şi-o ascultau pe Lady Gaga.

– Ştii ce, bă? ţipă Ben ca să-l pot auzi. Eu am impresia că am luat tramvaiul în direcţia greşită.

– Pe naiba, am spus eu, doar am fost tot timpul foarte atenţi la drum.

– Asta aşa-i, a spus Ben. Înseamnă că tramvaiul a cotit-o cândva brusc şi noi nu ne-am dat seama pentru că tocmai stăteam de vorbă cu controlorul. Şi uite-aşa am ajuns noi aici.

Habar n-aveam unde suntem şi-a început să ne cam ia cu frică printre străini, că tramvaiul tot mersese cu noi, cel puţin două sau trei staţii. Am stat noi şi ne-am tot chinuit mintea ce am putea face.

– Păi, ştii ce? i-am zis lui Ben, ne întoarcem la tine acasă şi căutăm în altă zi orizondul, poate găsim şi o hartă până atunci. Ben a fost imediat de-acord cu mine, nasol că nu prea ştia unde locuieşte. Dar asta n-a recunoscut-o imediat, ci numai atunci când a început să plângă. Smiorcăia de ţi se rupea inima şi mi s-a făcut aşa de milă de el, că am început şi eu să plâng.

Şi brusc a apărut o femeie cu un bebeluş în braţe, care trăgea după ea un cărucior cu trei roţi în loc de patru. Ne-a întrebat, ce-i cu voi, măi băieţi, cum vă cheamă? Voi unde locuiţi?

La prima întrebare am ştiut sa răspundem, la a doua nu.

– Dar poate ştiţi pe dinafară ce număr de telefon aveţi acasă, zise femeia.

Dar nici Ben, nici eu habar n-aveam ce numere de telefon aveam acasă. Însă, din fericire, ştiam eu numărul de telefon al lui Ben şi Ben ştia numărul meu. Normal, că ne sunam de zece ori zilnic unul pe altul, dacă nu ne bătuserăm chiar înainte.

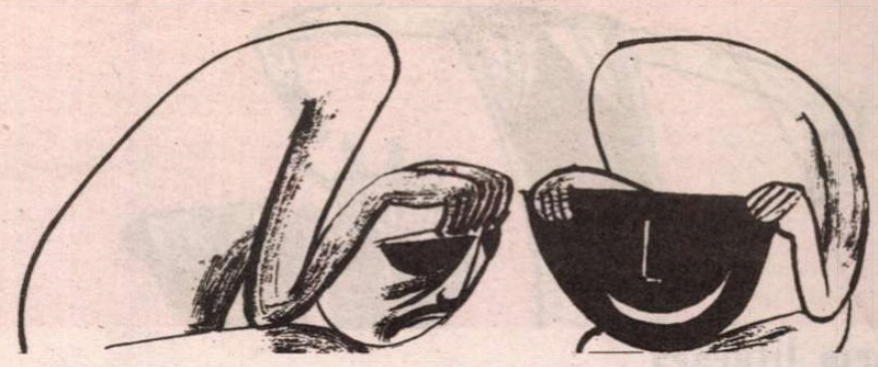
Atunci femeia şi-a scos celularul. Ştiţi unde-l ţinea? În căruciorul cu trei roţi, lângă roata a patra de la cărucior, dar nu cred că era celularul bebeluşului. Cum să telefoneze ăla cu el, dacă nu ştia să vorbească? Dar când a văzut bebeluşul că mama lui telefonează, a început să urle. Naiba ştie, poate că totuşi era celularul lui şi nu voia ca mama lui să-l folosească. Eu n-am celular, dar îl primesc pe-al lui tata când mă fac mare. Şi n-o să-l sun niciodată, ca să nu mă certe.

Şi mama bebeluşului l-a sunat pe tata lui Ben şi el a întrebat unde suntem. Păi tocmai asta era problema, de unde să ştim noi, dar femeia i-a explicat exact unde.

Pe urmă am mai aşteptat noi puţintel şi tata lui Ben a apărut cu maşina în trombă şi-a sărit ca James Bond din ea, dar nu s-a uitat zâmbind ca ăla. Ba, din contră, se uita la noi de parcă era un balaur fioros. Ce dracu' căutam noi acolo, a vrut să ştie. Şi femeii cu bebeluşul i-a mulţumit din suflet, dar pe noi ne-a făcut cu ou şi cu oţet, o luase razna. Ce-i bă, ţipa, sunteţi muţi, ori ce-i? De ce nu răspundeţi?

„Păi, ne-am rătăcit!", am zis noi şi restul poveştii nu l-am mai povestit. Ce să-i spui omului, că tot n-ar fi priceput o iotă. Precis c-ar fi zis ca mama, că orizondul nici nu există. Aşa-i cu ăştia mari, dacă tu zici una, ei zic alta. N-au habar de nimic, dar urlă. E superfain când nu le aud vocea. De-aia când primesc celularul lui tata, n-o să-l sun niciodată. Sper numai să nu-l piardă. Şi când mă mai duc o dată la *orizond* cu Ben, n-o să fie nicio problemă. O să ne interesăm de adresa exactă şi poate că plecăm cu avionul. ■

de fapt, în stiva tăcerilor care alcătuiesc cel mai bogat dialog al nostru cu lumea, emoţia e defectivă de plural. E una singură, în toate împrejurările uimirii de a exista, când ea devine revelaţie



eseu

Cât este de minunat că NU ştim ce anume e poezia! Iar atunci când avem iluzia că o prindem în plasele meşteşugului, misterul ei ne scapă printre degete. În felul acesta, după ce plătim, la început, preţ scump pentru aroganţa de a crede că frecventarea ei ne-o aduce la îndemână, ajungem să o lăsăm în pace. E de lăudat onestitatea renunţării, când poate salva buni cititori de poezie potenţiali. Aşa mai avem, uneori, norocul să dăm peste ea, în stiva emoţiilor.

■ dinu flămând

În adâncul emoţiei

Dar emoţia – estetică sau limitat personală, ca un concentrat de existenţă care totdeauna ne surprinde – nu este astăzi o «valoare» prea bine cotată. Iar această particulară formă de emoţie, poezia, e şi mai puţin căutată în uriaşa stivă a tăcerilor care cimentează emoţiile noastre personale. În pragmatismul generic al zilelor de astăzi emoţia se confundă deseori cu produsele minimale ale senzaţiilor, stocate cu răbdare, tezaurizate prin zilele confuze de rutină. Iar odată identificate acele senzaţii, ne imaginăm că suntem bogaţi şi în emoţii. Numai că se întâmplă tocmai pe dos. Majoritatea emoţiilor noastre defilează prin lăuntrul nostru cu chipul lor impersonal, sunt indicibile, deseori imposibil de identificat şi de formulat altcumva decât amplificate prin alte emoţii, transmise mai departe unei mirabile vacuităţi. Poezia este doar una din acele intensităţi care amplifică emoţia. Iar pentru poezie, emoţia e singura justificare a existenţei sale.

De fapt, în stiva tăcerilor care alcătuiesc cel mai bogat dialog al nostru cu lumea, emoţia e defectivă de plural. E una singură, în toate împrejurările uimirii de a exista, când ea devine revelaţie; ceva ce brusc ne depăşeşte şi ne dă iluzia că ne revărsăm din noi înşine, ca o expulzare provizorie din propriile noastre limite. Când coama lupului alfa se profila la gura peşterii, primul grup de neandertalieni se simţea deja sudat de emoţia solidarităţii în faţa primejdiei. Mărturiile unor rituri funebre rămase de la acest robust văr vitreg al nostru sunt prima expresie a emoţiei poetice, care se transmitea din presimţita nelinişte că se apropie momentul trecerii în teritoriul necunoscut al morţii. Sclavi cardiaci ai stelelor, cum spunea Pessoa, de atunci încoace nu facem decât să ne deschidem ca să-l primim în noi pe acest mesager venit din partea necunoscută a interiorului nostru şi din marea întindere a necunoscutului exterior. Iar de puţină vreme ştim că avem şi urme neandertaliene certe în codul nostru genetic!

Cu raţionamentul, în ultimele milenii nu am avansat cine ştie ce, deşi trimitem în spaţiu sonde care fotografiază noaptea timpului şi călătorim fizic mai repede decât înainte. Dar tot emoţia, cu aliatul ei, curiozitatea, înaintează mai persuasiv spre partea necunoscută a Universului – materia neagră; spre fantoma infinitului mic numită «bosonul Higgs» sau, pur şi simplu, spre originile vieţii. Şi tot emoţia, prin care somatizăm misterul existenţei noastre, ne însoţeşte cel mai fratern acolo unde niciun răspuns nu vine lângă întrebările omului : de ce moartea? de ce finitudinea, din moment ce o depăşim prin puterea de a o concepe? de ce absenţa iubirii sau penuria materiei prime din care se extrage fericirea? Iar toate acestea sunt material poetic în ciclotronul emoţiei.

Pînă şi cea mai săracă viaţă a simţurilor învaţă repede să-şi materializeze autosatisfacţia. Emoţia însă, care este şi o indirectă conştiinţă a precarităţii universale, are nevoie de un mediu de candoare şi de onestitate absolută, ca să îşi întemeieze prezenţa. E drept că nu ştim cum se face poezie bună, dar identificăm repede moleşeala care sufocă emoţia, raţionamentul care o minimalizează, gândul apter care strânge de gât uimirea, impostura care vrea să violeze inefabilul. Multă vreme s-a vorbit de o alchimie a sincerităţii. Dar ce facem cu sentimentele mediocre, cu lenea şi insensibilitatea individului care nu vrea să-şi sacrifice bietele certitudini? Şi măcar dacă lumea «pozitivă» ar fi atât de fermă şi bine cimentată prin raţionalitate! Căci, iată, aceiaşi fizicieni perplecşi se întreabă de nu cumva uriaşe efecte de oglinzi înceţoşează reprezentarea spaţiului cosmic aşa cum îl vedem noi. Tot ei, după ce au admis că unda poate fi şi corpuscul, observă versatilitatea particulelor *neutrinos*, sau traiectoriile inverse ale unor planete, iar mai nou insinuează că până şi gravitaţia ar putea să fie doar o iluzie. Or, în zona iluziilor, a logicii polivalente, a fanteziei ce se originează în sensibilitatea noastră gânditoare, intuitivă (complet altceva decât bigotismul iraţional), poezia se află la ea acasă.

Se zice că microscoapele realizate în viitorul apropiat vor putea aduce imagini din interiorul celulei. Bine ar fi dacă laboranţii vor localiza acel macaz ce desparte drumurile, fie spre iubire, fie spre agresivitate, din moment ce astăzi se ştie că atât armonia iubirii, cât şi violenţa războinică vieţuiesc strâns unite în hormonul oxytocinei! Până atunci, cel mai mare specialist al acestui teribil hybris de pasiuni umane tot Shakespeare rămâne, nu neurologul specializat în hipotalamus. Chimia nu ne avansează cu mult mai mult în cunoaşterea mecanismului pasiunilor decât a făcut-o până acum poezia, prin felul ei imprevizibil şi uluitor de a drena emoţia. Dar trebuie să-i facem şi chimiei şi altor sisteme ştiinţifice născocitoare o reverenţă adâncă, de când integrează benevol contradicţiile şi incongruenţele din lumea externă, tot mai misterioasă, spre deosebire de infatuatul raţionalism transmis de epoca Luminilor. Ajungem însă în miezul uneia din acele bizarerii care fac doxa postmodernă nesuferită. Ştiinţele, cele concret investigatoare, ca şi cele speculative, se dau la o parte de bunăvoie şi trec drept nişte biete îndeletniciri periferice, chiar în momentul maximei lor străluciri! În vreme ce praxisul productiv-comercial dictează peste tot şi tinde să ne facă viaţa de zi cu zi imposibilă, iar între timp aruncă la vechituri şi această genială înzestrare pe care şi-a cultivat-o spiritul uman – imaginaţia poetică. Dacă vrem subiecte de indignare, primul ar putea să se ridice tocmai împotriva tratamenului ancilar rezervat astăzi ştiinţelor, sub dictatura economiştilor! Cât despre poezie, despre arte şi alte forme de rezistenţă spirituală la materialismul compact care ne-a prins între zidurile cetăţii sale, ce să mai vorbim...

Emoţia poetică e senzorul cel mai sensibil, un sensor biospiritual, ai zice, care simte şi vântul timpului, şi fiorul lui peste porii noştri umeziţi de supriza de a percepe trecerea timpului. Cum fiinţa umană trăieşte corporal în propria ei imaginaţie şi imaginativ în propriul ei corp, prezentând la spectacolul Universului această hibridă stare de spiritualitate somatizată, poezia rămâne şi superba diversiune prin care ne acceptăm precaritatea. Îşi urlă Ghilgamesh spre ceruri mânia nu după căderea vreunui imperiu, ci după moartea prietenului. Cântecul lui abia dacă ia din mers câte o comparaţie (Enkidu – «securice atârnând la şoldul meu»// «veşmânt al meu de sărbătoare» etc.); dar tonalitatea elegiacă a acestuia improaşcă din toate cuvintele o emoţie gălăgioasă ca o rană deschisă. Între timp, palatele Mesopotamiei au redevenit pământ. A rămas doar acest formidabil cântec, mai tare decât precaritatea trupului, victorios peste sentinţa morţii, scrijelit pe faţa unor tăbliţe de lut sfărâmicioase.

Iar poezia începe acolo unde emoţia a atins maxima temperatură a intensităţii sale, condiţie absolută ce trebuie îndeplinită dacă vrem să-i simţim prezenţa. E o trezire A sensibilităţii şi LA sensibilitate, pentru a deveni comuniune întru emoţie. În absenţa acestei emoţii care precede şi depăşeşte mesajul, nu se pot realiza nici dimensiunea existenţială, nici cea morală, nici cea istorică, nici cea estetică. Sigur, construcţiile artistice vizuale, muzicale, recitative sau hibride dau şi sentimentul pedagogic al trecerii prin nişte etape, ale pregătirii meşteşugăreşti. Să nu ne înşelăm. Tot ceea ce pare întindere de aluat, tatonare lentă şi etalare economică de meşteşug al scrisului sau al construcţiei artistice devenise deja posibil numai prin faptul că emoţia se declanşase. Iar intensitatea emoţiei asigură şi ceea ce astăzi se află la mare preţ, însă nu totdeauna cu folos: diversitatea. Intensitatea, în prezenţa şi în înteriorul emoţiei autentice, devenită una singură, aceeaşi, la cel care o propune şi la cel care o preia, deschide singurele canale prin care acest mister poate fi comunicat şi împărtăşit, în mesaj şi comuniune. Nu are importanţă dacă emoţia e colorată cu ardoare patriotică, sau cu mutismul plânsului de doliu, cu exuberanţa unei iubiri ce se sufocă în propria ei fericire, cu sentimentul de abjecţie repudiată sau cu abstracta etajare de «sentimente» ale inteligenţei. Necesar, absolut de neînlocuit, ca alianţa apei cu lumina, în taina fotosintezei, rămâne doar acel imperativ de onestitate.

Şi iar trebuie să spunem că nimeni nu ştie precis ce este onestitatea emoţiei. Dar aproape cu toţii ne dăm seama când lipseşte această onestitate sau când este doar o infirmitate a sincerităţii, când nu se mai instalează acel mediu de comuniune prin emoţie, singurul care îi îngăduie şi stingerii personale să-l accepte pe «dincolo» luând de «aici» un mugur de metaforă – lumina devenită întunericul ei. Este învăţătura orfică eminesciană a morţii, prezentă deja în misticismul solar grec dar şi în solilocviul ciobanului mioritic – fără ca o asemenea observaţie să ne plonjeze automat în tropismele gândirii mitice, care mai mult limitează libertatea emoţiei. Limbajul este un proces monologic şi autocreator nutrit din misterul emoţiei. Dar rămâne o trezire adresată «nimănui», căci în primul rând propriului nostru interior, în care trebuie să încapă Lumea. O repetă obsesiv, pe infinite etaje neîncheiate, şi poetul Paul Celan, spre a ne sugera, ca în gravurile lui M.C. Escher, că interiorul şi exteriorul sunt acelaşi topos ÎN şi DIN care se intră sau se iese simultan. Iar astfel emoţia este interiorul maximei noastre exterirorităţi, universală, căci strict autobiografică.

Distorsiunile de spaţiu cu care ne-au obişnuit reprezentările fractale existau deja natural în dinamica stroboscopică a emoţiei poetice, unde incompatibilităţile se îmblânzesc, atunci când spiritul asociativ şi caracterul integrator al frumosului sesizat şterg limitele, dărâmă gardurile, deschid larg orizonturile. Intraţi în interiorul emoţiei şi veţi avea acces direct spre marele Univers necunoscut, cel care nu este terifiant, ci doar absorbant şi prietenos! Iar într-o societate ce redistribuie simbolurile avuţiei, cine ştie de nu cumva profunzimea emoţiei găzduită de empatie este tocmai valoarea de mâine!

(Acest eseu a fost citit la decernarea Premiului Eminescu, Botoşani, ianuarie 2011) ■

istorie literară

Scrisori inedite

Georges Dumézil către Mircea Eliade

Entuziast admirator al *Yogăi*, din 1936, Dumézil îl introduce pe mai tânărul său coleg în cercurile ştiinţifice, stăruind ca Editura Gallimard să publice o nouă ediţie a cărţii sale de succes.

Numele lui Georges Dumézil (1898-1986) – expeditorul scrisorilor alăturate – figurează în toate dicţionarele şi enciclopediile lumii. Erudiţia savantului poliglot, specialist în mitologia romană, greacă, germană, scandinavă, indiană, iraniană şi caucaziană îi era cunoscută lui Mircea Eliade încă din perioada interbelică. În câteva articole a discutat strălucitele cărţi ale învăţatului francez[1]. Îl va cunoaşte însă personal în noiembrie 1943, când a făcut o călătorie la Paris, ca ataşat cultural al Legaţiei Române la Lisabona. Cei doi se vor revedea la sosirea lui Eliade în Franţa, în septembrie 1945.

Entuziast admirator al *Yogăi*, din 1936, Dumézil îl introduce pe mai tânărul său coleg în cercurile ştiinţifice, stăruind ca Editura Gallimard să publice o nouă ediţie a cărţii sale de succes. Îi propune să ţină cursuri la École des Hautes Études despre orice subiect doreşte. Tot Dumézil îl recomandă Societăţii asiatice, precum şi orientaliştilor şi istoricilor religiilor: Louis Renou, Ch. Puech, Henry Corbin, Philippe Lavastine, Paul Ricoeur, Michel Meslin, Jean Filliozat, George Bataille.

Citeşte şi corectează *Prolegomenele*, ce vor fi publicate cu titlul *Tratat de istorie a religiilor*.

În toamna 1969 şi iarna 1970, Dumézil a fost invitat de prietenul său în cadrul celebrelor conferinţe Haskell. Câţiva ani nu a putut uita ospitalitatea şi amabilitatea cu care a fost primit de colegii săi americani. Atmosfera familiară a acestor şase luni a fost deosebită. Memorialistica şi corespondenţa vor evoca întâlnirile săptămânale la cină ale tuturor profesorilor, discuţiile lor însufleţite de teologie, critică literară, preistorie şi lingvistică indo-europeană.

La 14 iunie 1979, Eliade a asistat la discursul inaugural de primire a lui Dumézil la Academia Franceză, când i-a răspuns Claude Lévi-Strauss. Apoi la recepţia de la Collège de France se întreţine îndelung cu sărbătoritul, care, deşi trecuse într-al nouălea deceniu de viaţă, era „lucid, energic şi creator".

Încă din 1980, când am început cercetarea şi inventarierea arhivei din ţară, Eliade mi-a sugerat să încredinţez tiparului corespondenţa.

„Am publicat în diferite reviste (**România literară**, *Manuscriptum*, *Viaţa Românească*, *Revista de istorie şi teorie literară*, *Jurnalul literar*, *Orizont*, *Steaua*, *Cronica*, *Transilvania*, *Tribuna* etc.) peste cinci sute de epistole". În mod sistematic, întregul corpus epistolar eliadesc l-am editat între 1993 şi 2007, în opt volume (circa 3500 de pagini), apărute la editurile: Humanitas, Minerva şi Criterion: *Europa*, *Asia*, *America* (textele emise) şi *Mircea Eliade şi corespondenţii săi* (cele primite). În ultimii trei ani, am mai imprimat şi comentat circa o sută de alte inedite (fotocopii sau originale). Sunt în posesia a peste 40 de xeroxuri din scrisorile lui Dumézil către Eliade. Ele mi-au fost dăruite de destinatar fie direct, fie prin intermediul celui mai de seamă exeget eliadist, Profesorul Mac Linscott Ricketts[2]. Primele epistole ale lui Dumézil către Eliade (datate 1952) au apărut în *Manuscriptum*, nr. 2 (1988), pp. 178-182. Le-am reimprimat în volumul I din *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, Ed. Minerva, 1993. În tomul al V-lea (Ed. Criterion, 2007) le-am inclus pe cele din: 12 februarie 1967, 22 şi 24 mai, 4 iunie, 15 iulie 1969, Crăciun 1970, 30 aprilie, 17 iunie şi 28 iulie 1971, Anul Nou, 1 octombrie şi 29 decembrie 1979.

Menţionam, printre altele, într-o notă: „În arhiva mea se află alte 32 de scrisori *inedite* ale savantului francez, pe care n-am reuşit să le descifrez decât parţial." (p. 339).

Între timp, am reuşit să vin de hac „hieroglifelor" din 11 misive. Prezint în aceste pagini cinci dintre ele[3].

Mircea Handoca

•

Collège de France
Institutul Francez de Arheologie,
Ambasada Franţei, Istanbul
13 iulie 1968

Dragul meu prieten,

Scrisoarea Dvs. din 8 (iunie) mi-a fost retransmisă la Istanbul, via Paris.

Iată deci două servicii poştale, cel puţin care funcţionează bine. Mulţumesc, mulţumesc pentru tot ceea ce aţi făcut, aţi reuşit să faceţi pentru mitologia mea comparată.

Sunt profund mâhnit şi neliniştit că n-aţi primit încă *Mit şi Epopee I*. Am semnat serviciul de presă la 13 mai şi natural că n-a putut pleca decât cu o lună mai târziu. Dar a plecat. Or, nici unul din destinatarii de dincolo de Atlantic nu mi-a dat vreun semn de viaţă.

S-ar putea ca greviştii noştri să fie încă (în grevă) pentru ceva.

Anunţaţi-mă dacă în ultimele săptămâni n-aţi primit nimic de la Gallimard.

Trebuia să fim în Turcia de la începutul lui iunie (soţia şi cu mine), dar bineînţeles n-am putut lua avionul decât pe 3 iulie, după alegeri – deci aşteptăm urmarea cu neliniştе. Rămân aici până la sfârşitul lui august şi la 20 septembrie plecăm la Institutul din Princeton. Nu vom veni în această toamnă la Paris. Dar poate veţi avea gentileţea şi agilitatea să veniţi, împreună cu Doamna, să ne vedeţi Dvs. în campusul nostru (intacţi, sper!).

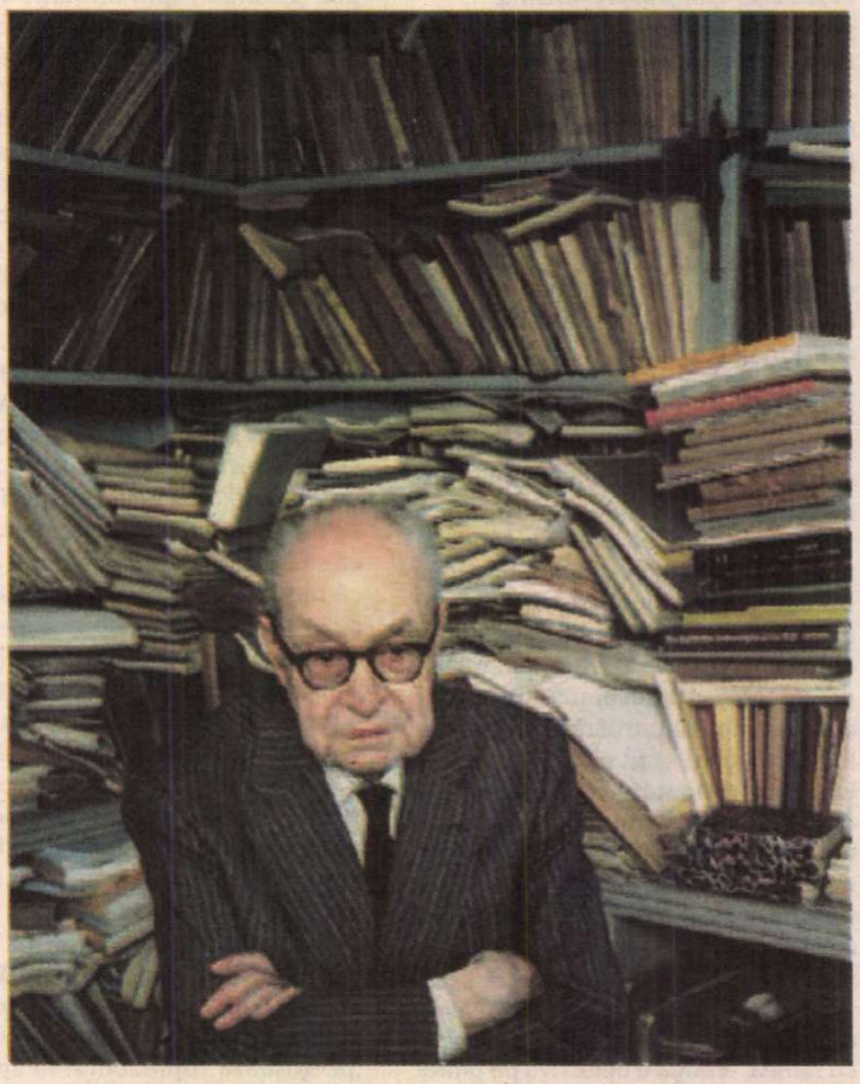
Aici, în Turcia, studenţii i-au imitat pe cei din Chicago şi Paris, dar în mod drăgălaş, aşa cum se cuvine într-o ţară care are încă o tradiţie. Totul e calm şi visez, din ce în ce mai mult, să vin să-mi petrec sfârşitul vieţii pe tărâmurile anatoliene ale Bosforului. Dar cum să-ţi faci proiecte?

Cu toată prietenia şi recunoştinţa, vă rog să transmiteţi Doamnei fidelele noastre amintiri şi omagiile mele,

Georges Dumézil

•

The Institute for Advanced Study
Princeton, New Jersey 08540 School of
Historical Studies
5 martie 1969



Dragul meu prieten,

Timpul nostru de şedere la Princeton e pe sfârşite: ne gândim să luăm avionul pentru Paris la începutul lui aprilie.

Universitatea Dvs., în gentileţea de a mă primi în 1969-70, ne va lăsa bunurile şi dosarele în America, poate chiar şi maşina? Nu avem idee de oportunitatea de a avea un automobil la Chicago. Cel mai simplu ar fi să avem o convorbire telefonică dacă va fi posibil, căci, în orice chip, va trebui să luăm anumite măsuri.

Traducerea din *Fonction Guerrière* e gata. Hiltebeitel mi-o trimite în mai multe reprize. Ea este bună, aproape în întregime. Din nenorocire, în privinţa *Religiei Romane*, situaţia e contrarie. Traducerea lui Krapp conţine numeroase sensuri anapoda şi non-sensuri. Am înapoiat manuscrisul cu toate corecturile şi sugestiile de care sunt capabil, trimiţându-l Dlui Jules Kendick, rugându-l să încredinţeze textul altcuiva decât lui Krapp, de exemplu lui Hiltebeitel, propunându-i să aibă grijă să formuleze opiniile mele într-o engleză corectă.

Poţi avea o părere asupra evenimentelor?

Mă gândesc că ele nu pot fi de amploare şi nici dificile.

Aţi primit de la Gallimard *Ideile Romane* alcătuite, aproape în întregime, din vechi articole retuşate? Se află câteva greşeli de imprimare foarte dezagreabile: (p. 35, rând 9 de jos – *du bon femelle* a devenit *fenille;* p. 118 – *promeses* devine *prouesse;* p. 149 – *mythologie devine étymologie;* la p. 108 o notă bibliografică a fost omisă transformând inutile referinţele.)

Transmiteţi omagiile mele Doamnei. Cu afecţiune,

Georges Dumézil

•

College de France
Chaire de civilisation indo-europeenne
Paris, 8 mai 1969

Dragul meu prieten,

Am rămas la Paris aproape o lună, destul timp pentru a răsturna pe marele om paranoic şi să ne dăm osteneala de a pune în locul lui pe realistul Pompidou. Calmul este uimitor, în afară de câteva licee. Dar facultăţile sunt în plină descompunere.

Sper că aţi primit *Ideile Romane*, pe care vi le-am trimis din Princenton, după ultima noastră conversaţie. Aici, în lipsa mea, a fost făcut serviciul de presă în ciuda bunului simţ.

istorie literară

Calmul este uimitor, în afară de câteva licee. Dar facultăţile sunt în plină descompunere.

Nu am noutăţi privitoare la cele două traduceri engleze şi mă ocup acum de versiunea italiană şi spaniolă. Aceasta mi-a luat tot timpul.

În ceea ce priveşte Chicago, sunt perplex, neprimind nici o ştire. La începutul lui iunie vom pleca pentru două sau trei luni în Turcia. De acum încolo trebuie să-mi organizez viaţa pentru viitorul an academic.

Spune-mi, fără menajamente, dacă există dificultăţi, fie pe un trimestru, fie pe două? Dacă nu există şi dacă amabila Dvs. propunere s-a realizat, puteţi să obţineţi invitaţia oficială, care-mi va permite să capăt viza U.S.A., înainte de escapada mea în Turcia? Vom veni, în orice caz în septembrie, nu e aşa?

Vă rog să transmiteţi respectuoasele mele omagii Doamnei.

Cu toată afecţiunea,

Georges Dumézil

Soţia mea a plecat adineauri la Montegrotto, apoi la Padova, unde se va tăvăli în băile de nămol.

*

University of California, Los Angeles
5 februarie 1971

Vă mulţumesc, dragul meu prieten, pentru gentila Dvs. scrisoare. *Archaic R. Rel.* vă datorează mai mult decât binevoitoarea şi curajoasa prefaţă - vă datorează însăşi existenţa.

Destiny şi *ARR* - sunt într-adevăr volume foarte valoroase. Niciodată nu am fost publicat în asemenea condiţii somptuoase. Nu am găsit greşeli în Destiny, doar câteva în cealaltă carte; voi expedia o erată.

Suntem profund mâhniţi că nu puteţi veni în California. La Santa Barbara Capps s-a gândit să organizeze un colocviu indo-european la 19 şi 20 martie, dar nu am noutăţi.

A venit să ne vadă aici: pare să fie onest şi dinamic. Nu am putut încă să-l văd pe Rodny Needham, care este la Reverside, şi mă presează să refac *Mitra-Varuna* (are un contract de traducere cu Press Univ. Chicago); dar nu ştiu de ce mi-e frică să reiau acest subiect.

Mythe et Epopee II se va tipări la întoarcerea mea, în aprilie. Morris Philipson are un exemplar cu şpalturile în pagină, dar se pare că nu a luat încă o decizie. La Harvard Hangen a tradus *Zeiţele Germaniei*, pe care speră să o publice împreună cu câteva articole. A. Austin Polomé vrea să traducă *Mythe et Epopee I*. Tot acest imbold a pornit de la Dvs.. Umila mea persoană, India, Roma, Irlanda, Islamul vă mulţumesc din toată inima.

De două săptămâni nu avem noutăţi despre Hippolythe Dumézil. Părinţii se obosesc fără îndoială să scrie. Ultimul buletin era bun.

Am enorm de muncă. Două seminarii a două ore în fiecare săptămână. Dată fiind pasivitatea studenţilor, îmi revine să scriu (şi să dezbat) 40 de pagini în limba engleză pe săptămână. Dar regăsesc excitaţia pe care mi-o dădeau cursurile Colegiului, obligaţia de a decide rapid (şi provizoriu) asupra unei cercetări.

Am găsit lucruri amuzante în „religia romană", dar ce va rămâne din ele când furnalele se vor răci?

Suntem cu totul singuri. Nu există viaţă colegială, nici amicală. Adesea ne gândim cu nostalgie la râzgâielile, la continua atenţie care ne înconjura la Chicago, la afecţiunea frăţească totdeauna gata, la Woowlawe Avenue. Nu mă plâng de tot ce am aici. Puhwel, Littleton asistenţi (muţi!) la toate seminariile. Dar aceasta nu este o „familie" ca la Divinity School, împreună cu Dvs. cu Kitagawa, Brauer[4]. Şi nu avem echivalentul „micuţilor" Davis...

Transmite-le tuturor amintirea mea recunoscătoare...

Madelaine va scrie Dnei Eliade. Din partea ei şi din a mea, întreaga noastră afecţiune,

Georges Dumézil

*

Los Angeles, 6 martie 1971

Dragul meu prieten,

Iată-ne hibrizi: Parisul ne reia deja, însă plicul rămâne californian.

Am petrecut cu bine şi sunt mulţumit de seminarii, dar avem fără încetare puseuri nostalgice spre Chicago. La vârsta noastră peisajul, aici evident mai vesel, nu este atât de important. Desigur, Puhwel era un prieten perfect, în genul unui fiu (este mai tânăr decât Claude!), dar micul grup de la Divinity School, Dvs., Kitagawa, Brauer – creaţi o altă atmosferă.

Să vorbim de cărţi: Morris Philipson a refuzat să traducă în întregime *Mythe et Epopee II*. Gândeam că lucrurile s-au terminat, când am primit o scrisoare de la el, reînnoind propunerea din ultimul an. Am ezitat puţin, dar am datorii, o ştiu, faţă de Comitetul Haskell Lectures şi în particular faţă de Dvs.. Am acceptat, cu condiţia ca textul tradus să nu fie cu exactitate acela al conferinţelor, dar textul revăzut formează a treia parte din *ME II*. Ştiu că Hiltebeitel va face în mod voluntar această punere la punct. Mi-a cerut să traducă întreaga carte. Directorul de la Presse nu mi-a răspuns încă, dar cred că nu mă va refuza. Dacă veţi avea ocazia să-l întâlniţi (dar nu faceţi un demers special), rugaţi-l să accepte.

Hangen de la Harvard a tradus pentru elevi *Zeii germani* şi câteva articole germanice destinându-le Editurii Press de aici (ceea ce nu mă încântă), cu o prefaţă de Scott Littleton. Pe lângă aceasta, reprezentantul Editurii Press îmi spune că multe din articole sunt prost traduse. Încă o muncă sterilă în perspectivă!

Am renunţat să mergem la Urbino în iulie. Este un colocviu de semistică asemănător celui din Palermo de anul trecut, organizat de grupul Greimas. Dar între timp duelul Greimas-Jacobson a devenit feroce şi Greimas singur voia să se servească de mine (în circulare mai întâi) ca un proiectil anti-Jacobson. Nu am nici o simpatie intelectuală pentru acest mare prestigitator şi în această circumstanţă consider că se comportă cu Greimas aşa cum un vârstnic nu trebuie să se comporte cu un cadet. Dar sunt prea bătrân ca să mă angajez într-o bătălie şi în plus nu sunt de acord cu nici unul din cei doi adversari.

În iulie vom fi la Vernon, Madelaine reintrând în băile de nămol de la Montegrotto.

Cu afecţiune faţă de Doamna şi de Dumneavoastră,

Georges Dumézil

Note:

1. *Revista Fundaţiilor Regale*, an IV (1937), pp. 417-423 şi *Zalmoxis*, I (1938), pp. 241-243.

2. Mulţumesc şi cu această ocazie prietenului meu Mac Ricketts, căruia cultura română ar trebui să-i fie recunoscătoare.

3. Douăsprezece răspunsuri ale lui Eliade se păstrează în arhiva savantului francez, depusă la Collège de France. Florin Ţurcanu a publicat, pentru prima oară, şapte dintre ele, în **România literară**, nr. 20, din 24-30 mai 2000. Le-am transcris în volumul îngrijit de mine, *Europa, Asia, America. Corespondenţă*, III, R-Z, Ed. Humanitas, 2004, pp. 534-544.

4. Profesor de istoria religiilor şi decan la Facultatea de Teologie a Universităţii din Chicago.

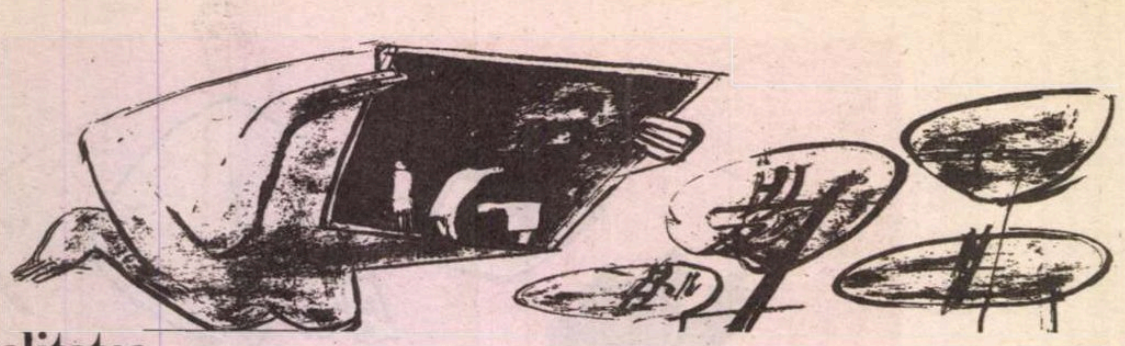
Telegrafic, despre poezie

(urmare din pagina 4)

La C.R. au apărut şi poemele lui Sorin Despot, (despoT!?) din *Apasă*, expresiv aplicate pe stratul senzorial al trăirii («Universul complet de senzaţii eşti tu»), de un «realism» dezabuzat, sub care transpare delicateţea unui subiect în căutarea «minunilor» simple ale vieţii. Două pseudonime ciudate, Val Chimic (alias Valentina Chiriţă) şi Dmitri Miticov (Robert Mândroiu) apar pe cărţi de foarte bun nivel. Prima, *Umilirea animalelor* (Casa de Pariuri Literare) se impune prin notaţia sigură, tăioasă, a unor date dintr-o realitate supertehnicizată agresând cotidian omenescul; a doua, de proze poetice, *Numele meu e Dmitri* (Paralela 45) e un mozaic ce imaginează o copilărie basarabeană în secvenţe memorabile prin aceeaşi acuitate a registrului senzorial, în care faptul mărunt capătă, în delicata lui caligrafie, o intensă luminozitate poetică.

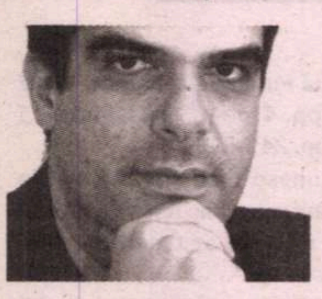
Iată, aşadar, că un cititor din poezia anului 2010 se poate afla într-un soi de stare de asediu şi de urgenţă, obligat să trimită spre publicul virtual semnale amestecate, fără să fie măcar sigur că a identificat toate «radiaţiile» lirice. (Chiar şi cronicarii cei mai harnici ajung cu mari dificultăţi la vitrina cu noutăţi literare de la noi). Mai calm, juriul care va trebui să premieze câteva dintre aceste cărţi va avea, cum se vede, cam mult de lucru. Fiindcă sub multele titluri menţionate aici abia în treacăt se află multă poezie de calitate. Semne bune, în vremurile noastre mereu nevoiaşe, cu atâtea alte semne, rele.

(I.P.)



ediţia este bine alcătuită şi conţine tot ceea ce trebuie să conţină o ediţie serioasă dintr-un autor contemporan.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Ioan Es. Pop în ediţie completă

Remarcam, în numerele trecute, un anumit fenomen pe care, în lipsă de alt termen, l-am numit „clasicizare" a mai multor scriitori contemporani, ale cărui semne caracteristice erau reprezentate de ediţiile critice sau integrale ale operei lor, apărute la edituri de prestigiu.

Desigur, nu absolutizez acest criteriu: astăzi, din păcate, oricine îşi poate comanda o ediţie de „opere complete", cu condiţia să achite contravaloarea tiparului. Asemenea „ediţii" nu înseamnă nimic şi în nici un caz nu pot avea vreo influenţă oarecare asupra mecanismelor critice de validare. Însă, când edituri recunoscute dedică o ediţie de opere complete – sau chiar numai una de autor, cum face Polirom – unui scriitor contemporan deja validat critic, cu un profil consolidat, e cazul să vorbim, fie şi cu prudenţă, despre un început de clasicizare.

În cazul lui Ioan Es. Pop, unul dintre cei mai proeminenţi poeţi români contemporani, putem chiar lăsa prudenţa profilactică la o parte. *Momfa*, o recentă ediţie de opere complete îngrijită de Nicolae Tzone, reprezintă nu numai un binemeritat „popas", la jumătatea unei vieţi de poezie, ci şi un evident început de clasicizare a poetului „Ieudului fără ieşire". Totodată, şi un util instrument de cercetare pentru ipoteticul (deocamdată) istoric al literaturii de după 1989, în condiţiile în care volumele poetului din anii '90 au apărut, toate, în tiraje mai mult decât confidenţiale şi sunt, în clipa de faţă, de negăsit, chiar şi în biblioteci.

După cum precizează foarte succinta *Notă asupra ediţiei*, mai există o ediţie cu titlu similar, apărută tot la Editura Vinea, în 2000, conţinând volumele lui Ioan Es. Pop de până la acea dată. Chiar şi-aşa, ediţia de faţă este binevenită şi, mai mult, necesară: deşi era evident şi în 2000 că ne aflam în faţa unui mare talent, întotdeauna e nevoie de ceva timp până când putem recunoaşte, în acest mare talent, amprenta marelui poet. Noua ediţie apare, altfel spus, la timpul cuvenit.

Momfa conţine, aşadar, 4 volume de autor, un ciclu din antologia *Podul* şi un volum scris împreună cu Lucian Vasilescu: în total, 522 de pagini de poezie marca Ioan Es. Pop. Inspirat, editorul Nicolae Tzone a adăugat şi un volum de traduceri în engleză din opera poetului – intitulat, culmea!, tot *Momfa* –, ca şi un mic grupaj de repere critice (care, în opinia mea, ar fi putut fi mai generos). Dar şi-aşa, ediţia este bine alcătuită şi conţine tot ceea ce trebuie să conţină o ediţie serioasă dintr-un autor contemporan. Se poate lucra pe ea, căci, spre deosebire de ediţiile de autor (sau în alcătuirea cărora autorul este implicat mai mult decât e cazul), *Momfa* reproduce fidel conţinutul volumelor care o alcătuiesc, ciclurile, ordinea poemelor şi, nu în ultimul rând, are acurateţea filologică obligatorie pentru un demers de acest gen. Iar reperele critice oferă şi un posibil îndreptar al receptării lui Ioan Es. Pop, util şi el, de vreme ce avem de-a face cu un poet a cărui afirmare s-a petrecut într-un timp social convulsionat.

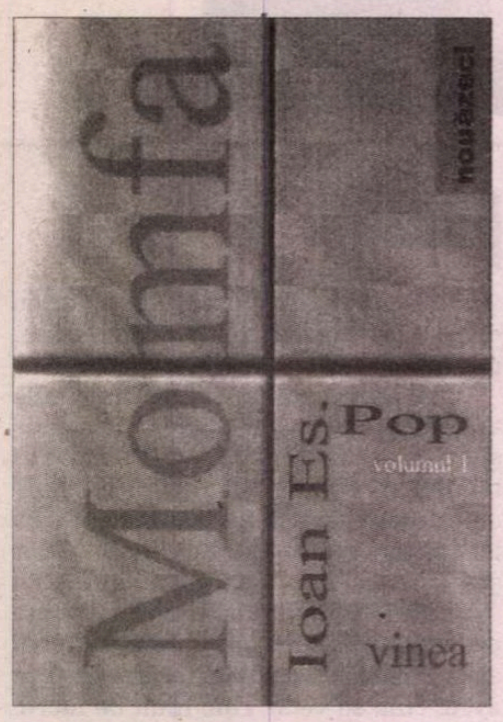
Cum arată, până la urmă, poezia lui Ioan Es. Pop în ediţie completă? Răspunsul meu e simplu: arată impresionant. Parcursă de la cap la coadă, în marile cicluri care o alcătuiesc şi o structurează, seamănă cu un fluviu care încet-încet, în curgerea lui irepresibilă, îşi cuprinde cititorul, îl seduce şi îl poartă cu el. Citită la atâţia ani, chiar decenii, de când a fost scrisă, poezia acestui autor emblematic al nouăzecismului nu mai pare atât de şocantă ca formulă. În schimb, trecerea timpului îi pune în relief, mai pregnant, autenticitatea şi viabilitatea estetică. Întreaga arhitectonică a operei ni se dezvăluie acum, devoalând totodată şi unul dintre secretele bine ascunse ale creaţiei poetului: şi anume, caracterul mereu programatic al demersului său. Este adevărat că poezia nouăzecistă trece, în critica noastră, drept *egografică*, valorificând până la capăt breşa operată de optzecism în stilul „înalt" al poeziei de până atunci, breşă prin care autobiograficul pătrunde în ficţiune şi ajunge să o contamineze (şi invers). Însă poezia lui Ioan Es. Pop merge dincolo de simpla fructificare textualistă a întâmplărilor sinelui. Ea este, de fapt, o *hemografie* a biografemelor poetului, o proiecţie serială a „obiectelor sale sufleteşti" (cum spune Mircea Ivănescu) pe „cerul" tragicului miracol al lumii.

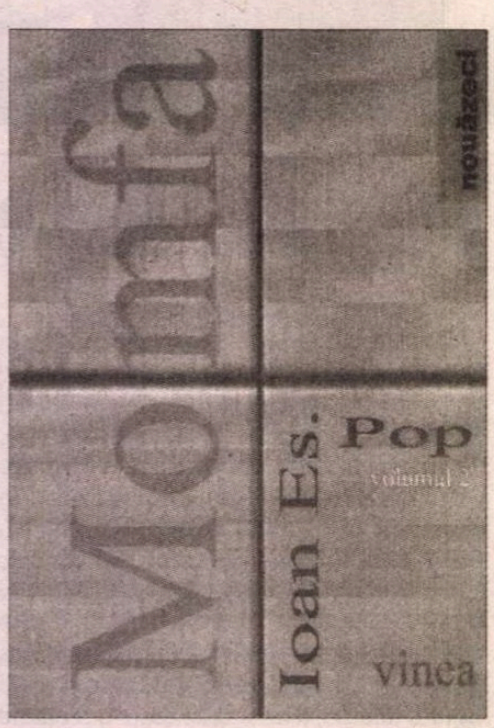
Este de altfel o necontenită mirare de copil în poezia lui Ioan Es. Pop, care priveşte realitatea ca şi cum ar vedea-o pentru prima dată şi, cu un firesc care este numai al vârstei inocenţei, o întoarce pe dos şi-i cotrobăie, cum spunea Jean-Pierre Richard, „pivniţele": „dar ce ochi mai limpede ca al meu vede lumina în sine,/ cu venele ei negre gata să plesnească,/ mai tulbure ca o placentă aruncată la gunoi,/ mai grea ca mercurul când fată icnind,/ şi-atunci când o vede, care ochi trebăluieşte/ în jurul ei ca în jurul unei căldări de asfalt?/ cu un ochi ca al meu nu vezi lumina luminând,/ în schimb îi vezi alcătuirea bolnavă,/ greutatea mai grea ca a întunericului./ doar prin ochiul chior şi prost vezi lumina pe care n-o vezi,/ lumina care putrezeşte duminica prin ogrăzi, prea ostenită ca să dispară [...]" (*cu aceşti ochi, cu care n-am văzut*).

Tragicul şi religiosul ies şi ele mai bine reliefate din această adunare la un loc a întregii opere. Căci, diseminate în mai multe volume (şi bine camuflate de acest poet inteligent şi ludic, căruia îi place să „ascundă" înţelesuri în text şi, bănuiesc, să se şi amuze de morga unor critici obtuzi), aceste două aspecte se vedeau mai greu, acoperite, cumva, de spectacolul când fals-dantesc, când fals-bacovian în care Ioan Es. Pop îşi drapează, uneori, fantazia. E clar că, oricât de vagă este destinaţia numită *momfa* – ca să respectăm grafia fără majuscule a poetului –, poezia sa se îndreaptă mereu către Ceva, pipăind infinitezimal marginile lumii. Religiosul (în înţelesul etimologic al termenului) merge mână în mână cu tragicul, căci viziunea asupra existenţei nu este deloc solară şi diafană. Nu pe seama biografiei atipice, cum spuneam, a lui Ioan Es. Pop de până la debut aş pune această conştiinţă tragică, ci pe seama sensibilităţii sale.

Este bine, afirmam mai devreme, că editorul Nicolae Tzone a ataşat şi o culegere din poezia lui Ioan Es. Pop tradusă în limba engleză (de Nathaniel Smith, K. Shaver şi Ion Creţu). Primele două nume mărturisesc că nu-mi spun mare lucru, însă traducerile sunt bune şi ne permit, pe de-o parte, să comparăm traseul poetic al lui Ioan Es. Pop cu poezia anglo-saxonă contemporană, iar pe de alta, să ne convingem odată în plus că este o prejudecată imposibilitatea (sau dificultatea extremă) a traducerii unor poeţi români. Discursul acestui nouăzecist are toate datele care l-ar fi recomandat drept greu traductibil, şi totuşi versiunile engleze ale poeziilor sale nu pierd deloc din substanţă. O dovadă (indirectă) şi a adevărului afirmaţiei conform căreia „miezul" discursului său poetic nu e de aflat atât la nivelul formulei (totuşi, inconfundabile), cât dedesubt, în tensiunea lirică a textului.

Nu poate decât să ne bucure interesul pentru ediţiile complete, de bun nivel filologic, ale operelor autorilor contemporani. Am moştenit, din păcate, de la defunctul regim comunist o înţelegere greşită a noţiunii de *clasic* – redusă la autorii deja învechiţi – şi, în acelaşi timp, o nejustificată sfială în a afirma valorile cu care avem privilegiul de a fi contemporani. În orice caz, cercetătorul istoriei literare recente este lipsit de majoritatea instrumentelor de cercetare care definesc o literatură modernă: monografii, ediţii, colecţii de studii. E timpul să începem să umplem acest gol, iar ediţii ca aceasta de faţă se vor dovedi salutare în anii care vin. Cu atât mai mult cu cât autorul astfel pus în valoare, Ioan Es. Pop, o merită cu prisosinţă. ■





Ioan Es. Pop – *Momfa*, I-II, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Nicolae Tzone, postfaţă de Daniel Cristea-Enache, Editura Vinea, Bucureşti, 2010, 302+345 de p.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Trubadurul creţ şi ideile ondulate

Raluca Demergean. Frumoasă povestea lui Saimur deşi oarecum previzibilă. Se vede influenţa lui Borges. Cine povesteşte frumos are totdeauna o şansă în literatură. Textul e prea lung pentru o revistă de actualitate. Aveţi ceva mai succint?

Florin Nechiti. E bine că perseveraţi, dar cred că poezia nu este genul în care să vă simţiţi confortabil. Presupun că micile pamflete şi schiţe de care îmi vorbeaţi ar putea fi mai aproape de modul dumneavoasatră de a sesiza în primul rînd anecdota. Le aştept pe acelea.

Anca Pădure. Poezia dvs. rămîne inegală. E ceva bun în *Patria mea e un cerc*, dar e şi multă nesiguranţă: apar ezitări, inclusiv ortografice. Cel mai bine îşi cunoaşte boala însăşi pacienta, cum dovediţi în versurile: *Uneori dimineaţa devreme/ Cuvintele se-nvălmăşesc în creierul meu/ Ca şi cum ar vrea dintr-o dată/ Să fugă/.../ Încearcă să iasă/ Pe-o singură uşă, preangustă./ Năvălesc simultan,/ .../ Nu ştiu ce să fac cu cuvintele.../ Uneori, le iau şi le ordonez/ În formaţiuni paramilitare/Pe care le numesc strofe,/.../Alteori nu le pot prinde...* Căutaţi totuşi să le prindeţi de coadă, să le spălaţi, să le pieptenaţi şi mai ales să le puneţi diacritice la litere (acum le-am pus eu, creştineşte). După aceea trimiteţi-le încoace, fără a le mai lega tinichele de coadă.

Gabriel Constantinescu. Cele două proze mi-au plăcut nu prin subiecte, destul de convenţionale, nici prin mica „filosofie" - indusă de altfel neostentativ -, ci prin modul dvs. de a scrie. Şi blogul dvs. e interesant şi ocupă un loc nemeritat de slab în ZeList. Cred că vi se potriveşte naraţiunea de întindere mai mare. Povestirea scurtă trebuie să aibă o poantă, o surpriză marcată mai pregnant. Nu sînt însă de acord că generaţia noastră ar fi „a nimănui". Este a noastră iar noi sîntem cineva, nu? Ţinem legătura, mai trimiteţi.

Dumitru Lupşanu. Vă încurajez „neechivoc", aşa cum îmi cereţi: sînt semne bune, continuaţi. Decideţi ce vreţi să faceţi: poezie, proză, monolog dramatic. Nu că aş fi împotriva ambiguităţii genurilor, ci pentru că dvs. înşivă nu vă e clar ce procedee doriţi să utilizaţi şi o opţiune v-ar ajuta. Nici doi pepeni nu se pot ţine într-o mînă, d-apoi trei!

Graţiela F. Cred că aţi încurcat descîntecele, pentru că, după „Descîntece de alungat durerea" m-a apucat o teribilă cefalee. Trimiteţi-l vă rog cît mai repede pe cel bun care să mă vindece. N-am înţeles, poate din cauza durerii, rostul dungilor negre orizontale din textul dvs. Fac parte cumva din mantra aplicată. Vă suspectez că îmi vreţi răul. Mai trimiteţi cîteva texte, să mă lămuresc, dacă se poate paginate normal.

Vasile Petru Tomai. Am aflat de pe internetul atoateştiutor că aţi jucat fotbal, că sînteţi consilier local la Lăpuş şi că aţi fost recrutat de Securitate în 1987 dar nu aţi turnat, deci CNSAS consideră că nu aţi făcut poliţie politică. Toate acestea sînt bune. Mai rău este că „romanul" dvs. „în curs de apariţie" – *Cetăţuia judelui* – este o aberaţie. Este un fel de eseu mistico-filosofic dezlînat, fără personaje şi fără epic (pe care romanul, chiar în sensul cel mai vag, le presupune). E un text plin de informaţii istorice care pot fi aflate de oriunde intercalate cu secvenţe de delir verbal. Vă sfătuiesc cu sinceritate şi bună-credinţă să nu publicaţi acest regretabil pachet de nonsensuri pentru că nu va interesa pe nimeni. Aţi făcut un efort probabil însemnat să scrieţi acest volum, dar vă garantez că l-aţi făcut zadarnic.

Vlad Drăgoi. M-a distrat supranumele pe care vi l-aţi luat şi sub care vă ţineţi blogul: *Trubadurul creţ*. Nu numai trubadurul e creţ, ci şi ideile sale. Versurile m-au amuzat mai puţin pentru că nu ştiţi să tăiaţi. Aveţi texte imense pline de versuri bune şi versuri proaste, de idei ofertante pe care adeseori le distrugeţi cu glume nesemnificative. Aveţi titluri inspirate şi altele derizorii. Această inegalitate scoate cititorul din răbdări. Ori vă angajaţi un frizer, ori vă aşezaţi în faţa oglinzii şi vă tundeţi singur cu foarfeca aia lungă de un metru despre care pomeniţi. Cel mai bine ar fi să vă radeţi în cap ca Demostene şi, pînă vă creşte părul, să vă alegeţi din texte fragmentele rezonabile. Aştept de la dvs. versuri bune şi poeme concise. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

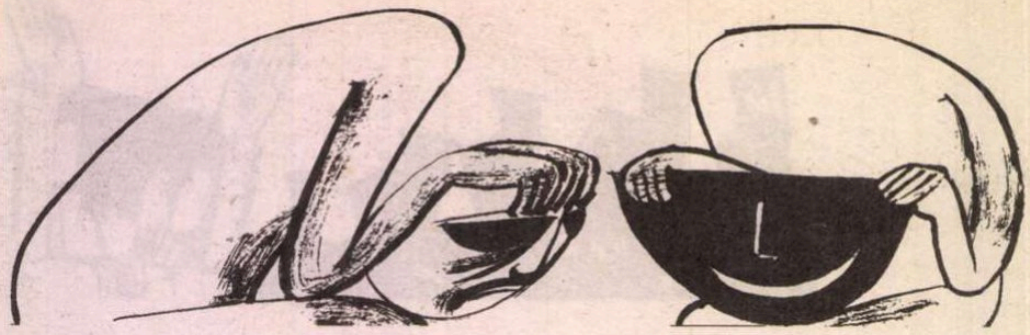
Căsăpit, hăcuit, tranşat

N-am mai răsfoit de multă vreme paginile reale sau virtuale ale tabloidelor româneşti, pentru a le observa evoluţiile stilistice.

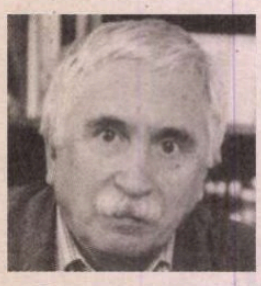
Produsele jurnalistice cu succes la public sunt în primul rând obositoare: aglomerări de texte şi imagini fărâmiţate, în esenţă asemănătoare, fără nici o regulă aparentă de aşezare în pagină sau de alternare, care par să mizeze doar pe întâmplătoarea captare a atenţiei prin detaliul anatomic şi prin apelul direct. Textele s-au redus mult; cele care au mai rămas au un rol pur fatic, de apel insistent, subliniat rudimentar prin multiple semne de exclamaţie. Tonul este mai mult decât familiar: e o captare fidelă a interjecţiilor cu care s-ar îndemna reciproc cititorii revistei, într-o sporovăială la portiţă sau la o bere. Pe site-ul *Click!* (un titlu de revistă reprezentativ prin semnul de exclamare încorporat), o serie întreagă de mesaje invită infantil la frunzărire cu ajutorul interjecţiei prezentative *uite*: „*Uite* ce se distrează Michael Douglas cu fiica lui!"; „Uite cum se plânge interlopului (...)!"; „Uite cu ce bunăciune se însoară (...)!" etc. (14.02.2011). Evaluarea e monoton ritmată de exclamaţii previzibile: „Şoc!" , „Scandalos!", „Incredibil!".

Şi lexicul „cronicii negre" e tot mai monoton şi mai elementar, cu exces de cuvinte violente şi de semne de exclamaţie. Se pare că, în timp, chiar termenii din câmpul semantic al *măcelăriei* s-au cam tocit, devenind simple clişee. Verbele cele mai folosite din această sferă lexicală – trecute, prin generalizare şi prin metaforă, în descrierea familiară şi jurnalistică a omorurilor – sunt *a căsăpi, a măcelări* şi *a hăcui;* li se adaugă destul de des, pentru precizie ştiinţifică, *a tranşa*. Verbele *a căsăpi* şi *a măcelări* au părăsit, de multă vreme, terminologia profesională (în *Ghidul ocupaţiilor*, se arată că măcelarii „taie, porţionează, prelucrează, procesează"), circulând cu sensuri extinse şi metaforice. *A măcelări* înseamnă, după DEX, „a ucide cu sălbăticie şi în masă"; numărul victimelor nu mai pare însă a conta prea mult: „Cu acest cuţit l-*a măcelărit* Giani pe Petre Garoafă" (*Click!*, 12.01.2011); „*A măcelărit*-o din gelozie!" (GorjTV, 2.09.2010). *A căsăpi* (derivat din *casap*, cuvânt de origine turcească, cu sensul „măcelar") este la origine un sinonim perfect al verbului *a măcelări*; chiar din primele atestări, sensul său principal este figurat, referindu-se la uciderea oamenilor. Şi în acest caz, nu mai contează cantitatea victimelor, ci violenţa gestului: „Ioana a pus mâna pe un cuţit şi l-*a căsăpit* pe cel pe care-l iubea" (*Click!*, 24.03.2010); „Anul trecut a mutilat un câine. Acum *a căsăpit* un bătrân" (*Libertatea*, 14.02.2011). Nu mai contează nici ideea de tăiere şi nici instrumentul specific – „Şi-a căsăpit nevasta cu ciocanul" (*Gazeta de Olt*, 21.09.2006) –, repetiţia conducând la slăbirea treptată a sensului: „Cioban *căsăpit în bătaie* de un coleg de breaslă" (*Ora de Sibiu*, 10.05.2010).

Verbul *a hăcui* e adesea preferat datorită expresivităţii sale populare şi aproape onomatopeice; îl folosesc, de exemplu, pentru acelaşi omor, două ziare cu profil similar, dintre care al doilea plusează prin plasarea pe primul loc a verbului-cheie, într-un enunţ eliptic şi exclamativ: „Tânăra care şi-*a hăcuit* iubitul" (*Libertatea*, 26.03.2010); „*Hăcuit!* Iubita a băgat cuţitul în el de 70 de ori" (*Click!*, 24.03.2010). Des folosite sunt şi neologicul *a tranşa* („tranşată şi incendiată de fiul ei", *Libertatea*, 14.02.2011) şi popularul *a ciopârţi* („Un profesor de engleză *s-a ciopârţit* cu un cuţit în propria casă", *Adevărul*, 20.01.2011). Seria poate să continue; *a sfârteca*, de exemplu, are de obicei agenţi non-umani, animale sau maşini. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Revenirea

Am citit cu explicabil interes bilanţurile de sfârşit de an literar, publicate prin reviste de criticii noştri actuali de întâmpinare. Fiecare a spus ce i s-a părut relevabil în 2010, în poezie, în proză, în critică, în literatura de nonficţiune.

Unele lucruri le văd la fel cu mai tinerii mei confraţi, altele nu, fără a pretinde că aş putea interveni în discuţie. O viziune asupra întregului nu am, lipsit, cum sunt, de lectura sistematică a apariţiilor din cursul anului încheiat. Cel mult pot să mă pronunţ în legătură cu prezenţa unui titlu sau a altuia pe listele cu recapitulări. Sau despre absenţele de pe aceste liste.

De fapt ce m-a îndemnat să scriu rândurile de faţă este o absenţă: aceea a volumului *Patria mea A4* de Ana Blandiana. Eu unul nu l-am văzut să fie pomenit, nici în bine, nici în rău de comentatorii anului literar trecut. Caut o explicaţie.

Nu pot să evit, mai întîi, întrebarea: să fie lipsa de atenţie arătată unei astfel de cărţi o expresie a acelei rupturi dintre generaţiile literare de care mereu se vorbeşte? Să fie noii critici oponenţi din principiu ai valorilor „vechi", nedispuşi să ia act de scriitorii pe care nu ei primii i-au socotit importanţi ci alţii dinainte? Pe Ana Blandiana, bineînţeles, nu actualii cronicari literari au descoperit-o şi poate de aceea faptul că ea există ca scriitoare, că revine în scenă cu „poeme noi", cum anunţă pe prima copertă, nu-i angajează în vreun fel. Chestiunea ar fi, aşa-zicând, de resortul altora.

Dar poate că problema se pune în alţi termeni. Nu despre Ana Blandiana în general ar fi vorba, ci numai despre aceastǎ carte a ei. Această *Patria mea A4* poate că a nemulţumit, a dezamăgit şi de aceea nu a fost luată în seamă în bilanţurile de sfîrşit de an literar. Dar atunci, fiind o carte a Anei Blandiana şi nu a oricui, lucrul nu trebuia spus limpede şi, eventual, demonstrat? Ignorarea nu poate să ţină loc, în toate cazurile, de judecată critică.

Eu unul, oricum, văd altfel cartea şi anume ca pe un reper al continuităţii de sine. Ne aflăm, prin ea, în faţa unei fericite reveniri în poezie a Anei Blandiana, în spaţiile colii de scris (*A4*) pe care nu cred de altfel să le fi părăsit vreodată cu adevărat. Nu a scos la iveală ce a scris, dar nu a întrerupt scrisul literar, după cum se poate vedea, printre altele, din continuitatea de viziune şi de atmosferă sufletească a noilor poeme cu cele de mai demult. Nu mă refer la poezia începuturilor Blandianei, care era expansivă şi jubilativă, ci la aceea de mai tîrziu, din ce în ce mai mult încărcată de tensiuni dramatice. Apar trimiterile la o lume contemporană dezaxată, explicite câteodată, aceste trimiteri, până la a da sentimentul că vor să impună o teză, impresionând totuşi puternic prin imaginea degradării văzutelor şi nevăzutelor, fenomen mereu în extindere, atingând zone, cum e aceea a sacrului, care păruseră inatacabile. Invazia maşinismului, care la începutul celuilalt secol fusese una din temele poeziei, revine ca motiv de reflecţie în lirica de acum a Anei Blandiana, proiectându-ne obsesiv în lumea noastră tehnicizată şi dezumanizată, ameninţată cu atât mai grav cu cât procesul vizează până şi teritoriile sacralităţii: „Ctitori purtându-şi în braţe cu greu / Mănăstirile,/ Ca pe un capital convertibil / La change-office-ul vieţii de apoi; / Călugări tineri/ Cu doctorate la Cambridge / Şi odăjdii sărutate/ De ţărăncile bătrâne / Târându-se în genunchi..." Poeta constată, deplângând-o, robotizarea generaţiei „pe role", lipsită de acces la firesc şi la sensurile mai înalte ale umanului: „Ei trec pe role / Cu căştile bubuind la urechi,/ Cu ochii fixaţi pe monitoare, / Fără să observe frunzele care cad,/ Ei trec pe role / Şi peste ei trec rulând anotimpurile..."

Captivă a lumii contemporane în implacabilă degradare, captivă dar şi complice printr-o decizie care nu este a sa ci a celui care poate să decidă pentru toţi, poeta depăşeşte marginile comune ale revoltei omeneşti, îndreptând reproşuri într-o direcţie care-i poate aduce învinuirea de blasfemie:

„Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Totuşi mai nevinovată decât tine, / Autorul acestei perfecţiuni fără milă, / Care ai hotărât totul / Şi apoi m-ai învăţat să întorc şi celălalt obraz". Sau încă mai fără ocol, încă şi mai aproape de marginile dezicerii şi hulirii: „Egal de vinovat faţă de toţi / Pentru că pe toţi i-ai pus / În faţa faptului împlinit./ Dumnezeu al vinovăţiei de a fi hotărât singur/ Raportul dintre bine şi rău, / Balanţa menţinută cu greu în echilibru/ De trupul însângerat/ Al fiului tău care nu-ţi seamănă."

Sigur că acestea sunt accese, sunt crize, sunt, până la urmă, revoltele în genunchi ale unei fiinţe pe care nu lipsa de credinţă o macină ci durerea de a fi fost aruncată în lumea acelei „perfecţiuni fără milă", în care binele şi răul coexistă în atâtea raporturi de nedesfăcut. Liniştirea, „curăţirea de spaime" survin şi ele, ca momente ale unei superioare înţelegeri şi acceptări, ale unei revelaţii tot de inspiraţie divină, în fond: „Culcată în pajiştea-naltă/ Văd norii pe cer lunecând / Ca mirosul de fân peste dealuri,/ Iar ochii şi nările mele/ Descoperă taina: / Rotire dulce şi neobosită în haos,/ Înfăşurând pe fusul văzduhului/ Miresme şi nori. // În timp ce sufletul / Se obişnuieşte cu pământul / Şi respiră adânc."

Noua carte a Anei Blandiana, despodobită, expurgată, aproape, de metafore, se înscrie în şirul acelora care valorifică fondul dramatic al personalităţii poetei, atât de mult îndepărtată, astăzi, de spiritul jucăuş şi ingenuu al primelor sale manifestări. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Cine este *paulistanul*?

E locuitorul oraşului São Paulo, fără îndoială, dar şi mai mult decît atît.

În fiecare an, în luna ianuarie, São Paulo îşi sărbătoreşte naşterea: a ajuns să fie un gest-reper al oraşului, ca şi al Braziliei întregi.

Fiecare ţară îşi măsoară diferit aniversările; pentru Brazilia, unde metropole de dimensiuni uriaşe s-au fundat cu mai puţin de un secol în urmă, pe un cîmp pînă atunci pustiu, monumentul ridicat acum o sută de ani se transformă într-un respectabil patrimoniu istoric, de vîrstă venerabilă.

Se înţelege uşor de ce în asemenea condiţii aniversarea unuia dintre cele mai vechi oraşe, São Paulo, stîrneşte emoţii. La începutul anului 2011 el numără patru secole şi jumătate de existenţă – adică timp, nu glumă! La jumătatea secolului al XVI-lea un călugăr portughez a ridicat în plin cîmp o capelă; alţi călugări portughezi au construit în jur cîteva clădiri pentru viitoarea mînăstire – şi astfel piatra fundamentală a oraşului se afla deja pusă. Astăzi acest oraş reprezintă adevărata capitală a ţării: 11,5 milioane de locuitori, iar împreună cu suburbiile industriale – aproape 18 milioane; de la un capăt la altul al perimetrului urban străbaţi 180 de kilometri; metropola se situează ca bogăţie pe locul patru între toate oraşele celor două Americi şi pe locul întîi în America de Sud. E capitala economică, artistică, a spectacolelor, a muzeelor, a modei şi a... emigranţilor.

Ce mic fusese pînă de curînd São Paulo! La începutul secolului XX avea doar 240.000 de locuitori. Cu puţin timp înaintea ultimului Război Mondial, în 1935, abia atinsese un milion de oameni. Să adăugăm imediat că, din acel milion, a treia parte, adică aproximativ 300.000, erau străini, în special italieni, urmaţi de portughezi. Şi de atunci încoace au tot sosit aici germani, evrei, arabi, ruşi, polonezi, japonezi, ba chiar şi români, pentru a pune pe tabloul oraşului o mică pată inedită de culoare.

Metropola s-a mărit mai ales pe seama străinilor. Substanţa ei – cea mai civilizată dintre toate aglomerările urbane ale Braziliei – o reprezintă cosmopolitismul latent, zestrea cu adevărat preţioasă. Nimeni dintre noii veniţi în ultimul secol nu mai ştie limba lui de origine, pentru că toţi vorbesc portugheza; dar absolut toţi au păstrat intacte mentalitatea, obiceiurile europene ori japoneze. Pentru a nu mai vorbi de culoarea pielii, de trăsăturile feţei, de forma corpului. Acest oraş unde nu trăiesc aproape deloc nici indieni, nici negri este astăzi o sinteză a Vechiului Continent şi a Mediteranei.

În ţara lor de origine, ruşii nu îndrăzniseră să se combine cu japonezii, italienii nu avuseseră a face cu polonezii, iar arabii şi evreii se detestau activ. Deodată la São Paulo – minune! Multitudinea etniilor sosite aici, imediat ce au învăţat portugheza devenind brazilieni, n-au mai avut nici o reticenţă. Blonzii germani au început să caute fete arabe, bruneţii latini, italieni ori portughezi, s-au îndrăgostit de japoneze ca de zîne venite din altă lume. Frumuseţea produselor rezultate din aceste inedite îmbinări desfide orice imaginaţie. În paturile conjugale sau neconjugale din São Paulo s-a pus capăt la secole de intoleranţă, de suspiciune şi de prostie; amestecul cu rodiri benefice al sîngelui reprezintă cea mai bună dovadă că umanitatea este doar una, singură şi indivizibilă. Milioanele de fiinţe încîntătoare care umplu astăzi străzile din São Paulo sugerează un fragment de Paradis casnic şi accesibil. Măcar pentru a dovedi perfecta compatibilitate dintre oameni – şi tot merita să fie creată Brazilia, cu São Paulo drept simbol.

Nimeni nu se mai miră că, economic şi civilizaţional, São Paulo este o insulă de prosperitate, de curăţenie şi de mod european de viaţă. Nu face parte din „lumea a treia". Oraşul şi teritoriul din jurul său, statul São Paulo, avînd circa 40 de milioane de locuitori, o cincime din populaţia Braziliei, creează aproape 40% din bogăţia naţională. Decupat din Brazilia, separat de restul teritoriului, São Paulo ar fi – în ordinea PIB-ului – a treia ţară a Americilor, după Statele Unite şi Canada.

Aniversarea întemeierii oraşului, la mijlocul secolului al XVI-lea, înseamnă şi sărbătorirea unui vis neîntrerupt şi care va continua, din fericire, cine ştie cîtă vreme... ■

Mă întreb în ce condiţii va fi reluată capodopera enesciană „Oedipe", una dintre marile creaţii muzical-dramatice ale primei jumătăţi a secolului trecut, lucrare care lipseşte din repertoriul curent al Operei Naţionale.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Concerte ale miezului de stagiune...

...Sunt multe, sunt diferite în ce priveşte structura, tematica; au adus momente de specială atracţiozitate; ...se adresează unui public divers, dornic de o bună comunicare.

Câteva s-au ridicat la nivelul unor evenimente artistice de autentic nivel european. Altele au dobândit importante semnificaţii la nivelul primelor noastre instituţii de concert, de spectacole. Altele au găzduit vedete din primul eşalon al vieţii muzicale internaţionale.

De ce o iubim pe Ruxandra Donose? Pentru că are harul unei comunicări muzicale de excelent nivel profesional. Indiferent de creaţia abordată, de stil. Fiecare apariţie scenica dispune de atracţiozitatea evenimentului. Nu apreciez în primul rând frumuseţea în sine a glasului, ci felul în care datele de bază ale acestuia, supleţea de condiţionare – aş spune - intelectuală a vocii de mezzosoprană a Ruxandrei Donose, servesc muzicii. Are farmec personal, inteligenţă muzicală, talent. Este un artist care cântă şi încântă. O face cu umorul subtil al unei personalităţi de rafinată comunicare. Sunt săptămâni bune, de când – în compania Orchestrei Naţionale Radio, a dirijorului Julien Salemkour – ne-a prezentat cele două lucrări muzicale scenice datorate compozitorului francez Maurice Ravel, „Ora spaniolă" şi „Copilul şi vrăjile", lucrări ale începului de secol XX, inspirate de texte semnate de **Franc-Nohain** şi, respectiv, de Colette. Prima, un teatru muzical burlesc, este o lucrare care – pentru a fi împlinită – necesită aportul complementului scenic; cea de a doua este o fantezie lirică încântătoare prin viziunea poetică ce urmează lumea copilăriei, iar aceasta pentru a ne sensibiliza pe noi, cei care, poate, am uitat de ea. Este meritul indiscutabil al dirijorului oaspete, cel care a definit coeziunea ansamblului, rafinamentul, pitorescul culorilor timbrale. Salemkour este tipul de muzician care se formează, care creşte profesional pe lângă marile orchestre, în compania marilor personalităţi dirijorale, în acest caz – cum suntem informaţi – în compania lui Daniel Barenboim.

Alături de acelaşi ansamblu orchestral dirijorul Cristian Mandeal a readus în prim-planul vieţii noastre de concert unul dintre marile *opus*-uri simfonice ale primei jumătăţi a secolului trecut, anume *Simfonia a VIII-a, în do minor*, de Şostakovici, un veritabil roman al condiţiei umane strivite de cataclismele ultimei conflagraţii mondiale. O percepem şi astăzi drept una dintre încercările teribile ale spiritului uman în teritoriul istoriei contemporane, o impozantă frescă sonoră pe care dirijorul o defineşte cu claritate, cu vădită coerenţă, antrenând în mod ferm participarea membrilor ansamblului.

Solistul serii, Nicolai Demidenko, este o voce distinctă în peisajul actual al pianisticii europene. Consistenţa expresiei, virtuozitatea reţinută în favoarea unei comunicări sobre ce nu anulează spiritul romantic al muzicii celui de la doilea *Concert* de Serghei Rachmaninov, au constituit datele de bază ale evoluţiei sale. Dificil de judecat, dar cred că în dinamica mare a sunetului, nici datele noului pian de care dispune sala şi nici noua configuraţie a acesteia nu au venit în întâmpinarea demersului solistic.

Tot în Studioul de Concerte Radio, dar de această dată în compania Orchestrei de Cameră, pianistul Michael Abramovich, originar din Bucureşti, a revenit în viaţa noastră muzicală, de această dată în calitate atât de solist cât şi de dirijor; ne-a oferit cele trei concerte pe care Mozart le-a scris în anul de graţie 1784, una dintre cele mai prolifice perioade artistice ale scurtei sale existenţe. Greu de spus care anume latură a prezenţei artistice a lui Abramovich a fost mai bine constituită de această dată. Trebuie observat, evoluţia orchestrală a dispus de o bună organizare, de o muzicalitate formulată limpede, de un antren interior pe care protagonistul serii îl defineşte cu vădită susţinere, cu o imaginaţie vie ce antrenează inclusiv jocul pianistic.

La Filarmonică, în sala Ateneului, am avut bucuria de a fi audiat pentru prima oară „pe viu", prima *Simfonie în sol minor*, un *opus* timpuriu datorat danezului Carl Nielsen, personalitate proeminentă a componisticii din ţara sa, lucrare scrisă la sfârşitul secolului al XIX-lea; dispune de o construcţie clasică, de o armonie brahmsiană, de o melodică ce aminteşte idiomul muzical nordic al lui Grieg. Lucrarea a fost atent structurată graţie eficienţei actului mobilizator pe care îl probează dirijorul Charles Olivieri-Munroe, muzician apreciat de publicul nostru de concert, de cel de specialitate; totuşi, în deschiderea programului, *Simfonia nr. 32* de Mozart a fost parcursă de o manieră formală, deloc captivantă. La distanţă de doar două săptămâni de concertul Orchestrei Naţionale Radio, ne-am aflat de această dată în faţa unui jenant paralelism de programare atunci când la Filarmonică am reaudiat acelaşi *Concert în do minor* de Rachmaninov; aici protagonist a fost pianistul Mihai Ungureanu, un artist a cărui experienţă solistică impresionantă, a cărui dăruire în cânt sunt captivante la fiecare apariţie a domniei sale în sălile noastre de concert. Greu de imaginat felul în care asemenea – le numesc – „accidente" pot fi evitate. Căci literatura concertistica a pianului este în adevăr vastă; iar *opus*-urile preferate de solişti, de organizatori, de un public în mare parte conservator, care preferă să asculte ceea ce deja cunoaşte, configurează o listă restrânsă de care se uzează „din plin", atunci când nu se abuzează de-a dreptul.

Se împlineşte în acest an un secol de la moartea celui care a fost compozitorul şi dirijorul Gustav Mahler; peste tot în lumea muzicală, inclusiv la noi, momentul prilejuieşte anume evenimente importante ale sezonului actual. Două dintre marile simfonii mahleriene, cea de a V-a şi cea de a VI-a, au fost deja prezentate publicului bucureştean. Sunt *opus*-uri grandioase care solicită din partea membrilor ansamblului concentrare pe durată extinsă, de asemenea forţă de susţinere a edificiului sonor, solicită imaginaţie în ce priveşte construcţia, aspect esenţial de care trebuie să dispună dirijorul, solicită rezistenţă inclusiv în plan fizic, aspect pe care îl are de probat întregul colectiv orchestral. Este un veritabil examen profesional pe care membrii Orchestrei Filarmonicii l-au trecut cu bine sub conducerea dirijorilor Horia Andreescu şi mai tânărul său coleg Camil Marinescu. Am admirat de asemenea frumuseţea tonului, forţa comunicării, pe care le etalează o dată în plus violoncelistul Marin Cazacu pe parcursul marelui *opus* care este Concertul de Antonin Dvořák. Este o perioadă fastă şi promiţătoare pentru colectivul primei noastre orchestre simfonice, perioadă ce mă face să consider a fi fost depăşite acele situaţii de precaritate artistică dintre care amintesc, spre exemplu, neînţelegerea textului muzical în cazul *Simfoniei a IX-a* de Beethoven – concert condus de Jin Wang, seara de muzică americană de secol XX – concert susţinut de Alexander Myrat, momente cărora li se adaugă acea greu explicabilă descărnare emoţională pe care a experimentat-o Christian Badea pe parcursul *Simfoniei a V-a* de Ceaikovski.

La Operă, un emoţionant moment aniversar cu *Nabucco* de Giuseppe Verdi a prilejuit sărbătorirea unui veteran al scenei noastre lirice, a basului Pompeiu Hărăşteanu, prezent pe scenă la împlinirea memorabilei vârste de 75 de ani; este un artist ce păşeşte în continuare cu demnitate, cu pilduitor profesionalism, atât în faţa publicului Operei Naţionale cât şi a celui de concert. Tot aici, pe scena primei scene lirice a ţării, a fost reluat spectacolul „Celan" datorat compozitorului contemporan Peter Ruzicka, originar din Germania. Este o lucrare dedicată memoriei cunoscutului poet Paul Celan, autor care a reuşit să evite – nu fără traume psihice – experienţele teribile ale Holocaustului. Sunt întâmplările dramatice ale unei existenţe greu încercate şi, de această dată, structurate scenic de către libretistul Peter Mussbach însoţit de regizoarea Vera Nemirova. Nu pot să nu observ, din punct de vedere strict componistic, lucrarea dispune de un limbaj muzical revolut, îndatorat post-serialismului celei de a doua jumătăţi a secolului trecut. Intreaga operă se constituie într-o suită de momente scenice bine definite în plan muzical-dramatic; este rodul unei temeinice pregătiri muzicale datorate dirijorului Vlad Conta, bas-baritonului Ştefan Ignat în rolul titular. Indiscutabil mă bucur că această lucrare muzical-dramatică a fost readusă în repertoriul primei scene lirice a ţării. Este totuşi cazul să mă întreb în ce condiţii va fi reluată capodopera enesciană „Oedipe", una dintre marile creaţii muzical-dramatice ale primei jumătăţi a secolului trecut, lucrare care lipseşte din repertoriul curent al Operei Naţionale. E bine că montăm o lucrare contemporană. Dar e firesc să o facem în condiţiile în care în repertoriul Operei bucureştene ar exista marile capodopere ale teatrului liric de secol XX, spre exemplu „Moise şi Aaron" de Schoenberg, „Wozzek" de Alban Berg, „Pelléas şi Mélisande" de Debussy. Există un curs firesc al lucrurilor, de care e bine să ţinem seama. Atât în ceea ce îi priveşte pe profesionişti cât şi marele public. ■

Basul Pompeiu Hărăşteanu în *Nabucco* de G. Verdi

Sunt conferințe despre Van Gogh, Cézanne și Matisse, despre care, până la lectura lor, ai putea să crezi că știi tot, dar iată că vine cineva să adauge acel plus care lipsește din orice explicitare ce se vrea exhaustivă.

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

Un veac de modernitate boierească

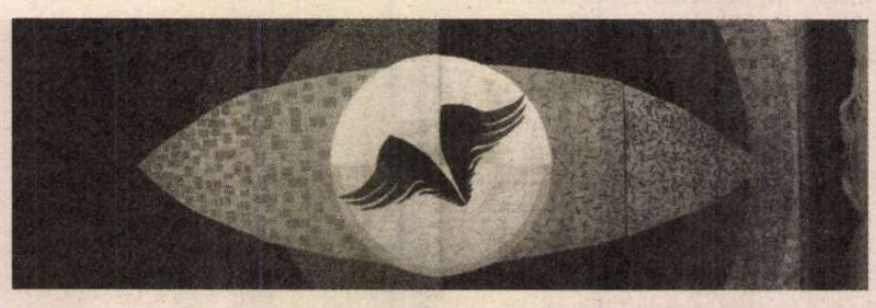
Am ezitat mult în alegerea artistului care ar fi trebuit să fie subiectul textului de față, între Gheorghe Fikl - un rebel al generației sale, contradictoriu și contrariant în ceea ce face – și numele Șerbanei Drăgoescu, artist cu palmares, despre care s-au pronunțat deja criticii de artă plastică, de notorietate publică, precum Constantin Prut, Alexandra Titu și Pavel Șușară.

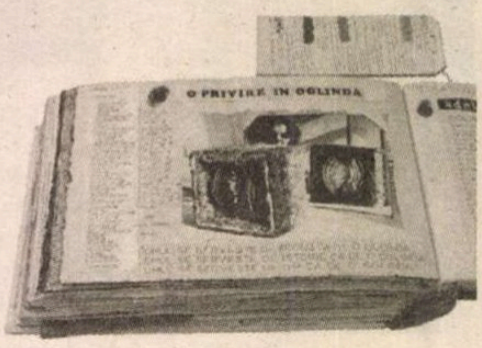
Am decis, în final, pentru acest moment, lectura unei cărţi cu un titlul atât de lipsit de surpriză, încât, probabil, că nu i-ar fi venit rândul niciodată la lectură (**De la pictură la şah şi invers**)*, semnată de Radu Drăgoescu, tatăl artistei de care pomeneam mai sus, artist la rândul său cu studii temeinice la Paris, în cea mai strălucită perioadă a artelor plastice, când avangardele succedau valuri de talente ieşite din comun şi care au marcat pentru totdeauna discursul modern al artelor. A mai tuşat în această alegere şi atmosfera aristocrată, poetică, deloc artificioasă, a casei atelier, bibliotecă, muzeu permanent, surprinzătoare într-un cuvânt, a Şerbanei Drăgoescu, pe care au rafinat-o cei aproape 100 de ani de locuire în exerciţii plastice, lecturi, confesiuni. Sigur că ofertele bucureştene, în domeniul artelor plastice, sunt dintre cele mai variate în acest moment, cu expoziţii care pot adăposti, într-un răgaz căutat sau întâmplător, pentru că – nu-i aşa? – e iarnă, însă şi o călătorie de racordare intelectuală şi emoţională cu spiritul vremii e greu de refuzat.

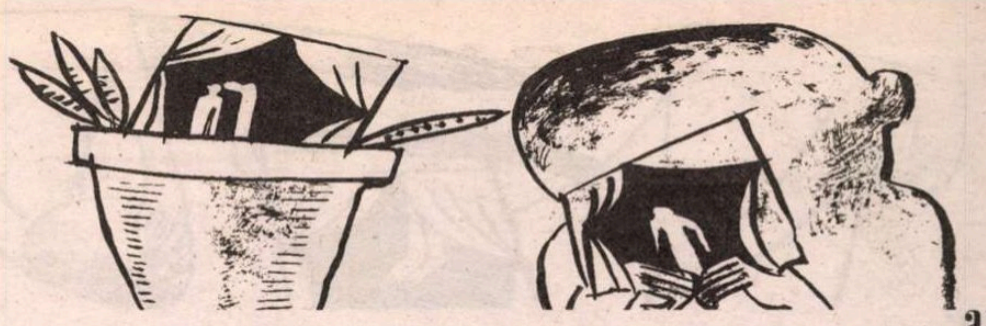
Am preferat, deci, să deschidem o uşă prin care, altfel, prea puţini ar putea păşi. E greu de crezut că rafinamentul la care a ajuns arta Şerbanei Drăgoescu şi despre care scriu foarte aplicat criticii amintiţi mai sus s-ar fi putut împlini, fie şi numai parcurgând treptele şcolilor româneşti (artistul a absolvit Secţia de Tapiserie a Academiei de Arte din Bucureşti) ori prin străduinţă proprie, dacă din spate nu ar fi venit şi acel aer boieresc degajat de tradiţia familiei, dar şi parfumul incomparabil al Parisului, pe care-l aduce tatăl său dintr-o tinereţe irevocabilă. Cele câteva conferinţe pe care acesta le-a susţinut, sub patronajul Institutului Francez, la Craiova, pe la sfârşitul deceniului cinci al secolului trecut şi publicate acum, sunt câteva repere biografice şi în acelaşi timp lămuritoare asupra dimensiunii spirituale în care a trăit această familie. Sunt conferinţe despre Van Gogh, Cézanne şi Matisse, despre care, până la lectura lor, ai putea să crezi că ştii tot, dar iată că vine cineva să adauge acel plus care lipseşte din orice explicitare ce se vrea exhaustivă, ce ţine de experienţă în primul rând şi, într-un anumit fel, de contemporaneitatea acesteia cu maeştrii pomeniţi. Conferinţele, venind una în continuitatea celeilalte, construiesc un discurs aproape romanesc, ce plonjează direct în tumultuoasa vâltoare a modernităţii. Mi-am notat paragrafe întregi pe care să le citez, pe care să le folosesc drept punct de plecare, dar, luat fiecare în parte, ar lăsa impresia că sărăcim atmosfera, cum s-ar întâmpla dacă dintr-un tablou de Matisse am elimina o pată de culoare, un obiect, risipind astfel întregul sens al ideii pe care se duce artistul.

Un cărturar din vechime, Chesarie al Râmnicului, scria despre cărţi, citez din memorie, că ar fi nişte paseri care îşi iau zborul ca să ducă în lume un mesaj trudit de învăţaţii ei. Nu altfel sunt acele obiecte-cărţi, numite de Şerbana Drăgoescu Erezii Plastice, pe care le-am parcurs în răgazul dăruit de artistă în casa-muzeu! Şi mi-am adus aminte, cu o acuitate extremă, de impresia pe care am avut-o la Frankfurt, cu ceva ani în urmă, când, într-o librărie, am descoperit o carte obiect a lui Dan Perjovschi, cu textele şi desenele autorului, multiplicată în câteva zeci de exemplare, după cum scria în colofon şi pe care am refuzat să o cumpăr tocmai pentru faptul că nu era, vai, exemplar unic! Aş fi fost, dacă aş fi cumpărat-o, posesorul exemplarului 75, un număr, totuşi, dintr-o serie pentru care nimeni n-ar fi garantat că în viitor nu şi-ar fi reluat ciclul reproducţiei. Atunci m-am gândit că, în definitiv, oricâtă bucurie ţi-ar face o asemenea achiziţie, cel puţin în acest domeniu, poţi să trăieşti sentimentul frustrant că nu ai avut acces la intenţia artistului de a furniza o operă unică, ci doar te-ai ales cu o copie a ei. Nu e cazul unei asemenea întâmplări în Paradisul Şerbanei Drăgoescu. Probabil că atât timp cât va fi în viaţă (iar noi îi dorim ani buni şi sănătoşi!), cei care vor da pagină după pagină dintr-o carte alcătuită pe un scenariu propriu, având ca suport versurile lui Baudelaire, de exemplu, vor avea sentimentul că toate cuvintele parcurse sunt spuse chiar de poet. Ori poate că se va găsi cineva, cândva, să administreze această experienţă plastică exact în felul în care a conceput-o artista: să ardă beţişoare parfumate şi, în timp ce vocea interioară parcurge vers după vers, în atmosferă să fie degajată exact acea muzică pe care o asculta Baudelaire. Dintr-o dată, cartea obiect devine un motiv de reconstrucţie a momentului primordial al creaţiei; în interiorul său sunt elaborate semnale pentru toate simţurile. Actul artistic devine astfel unul implicit, ca un ritual pe care înveţi să-l duci la capăt, după toate circumstanţele pe care le elaborează, pe de o parte, scriitorul şi, pe de altă parte, artistul plastic. Acelaşi lucru se întâmplă cu psalmii, selectaţi după o ordine secretă a întocmirii alfabetului ebraic, cu poemele lui Charles Peguy, prea puţin transpuse în limba română, cu poemele lui Octavian Paler ori cu acelea ale lui George Bacovia. Textura suportului pe care sunt aşezate reprezintă pasaje din tapiserii uriaşe ce se vor fi întocmit într-un câmp mai larg, poate visat, dar aduse acum la semnificaţia parţială a ceea ce cândva Nicolae Manolescu explicita ca fiind **desenul din covor**. Diferenţele care îi particularizează apoi temele cărţilor-obiect şi apoi repun în pasajul cultural pe Appollinaire ori Borges se revelează tocmai din abilitatea transformării scrisului în discurs plastic. Disponibilitatea sa de a face joncţiunea între cele două tipuri de creaţie reconstruiesc subtil suprafeţe organice de potenţial simbolic, aşa încât pare neverosimilă şi, în acelaşi timp, paradoxal, atât de firească această trecere de pasaj, ca o apă care se varsă în cer şi invers, lăsând, totodată, deschisă ideea că limbajul, înainte de a fi auzit prin rostire, poate fi privit. Radu Drăgoescu scria în cartea pe care deja am citat-o, următoarele: „*Convingerea intimă a lui Matisse este că arta nu este făcută decât pentru aleşi şi nu doar artistul trebuie să fie dotat, ci şi spectatorul*". Nu m-am putut abţine, după cum vedeţi, şi am făcut recurs la acest citat, care nu ascunde în sine, în definitiv, decât un adevăr preexistent, ce însoţeşte istoria artei de la un capăt la altul, lăsând orgoliile, fie ele şi emancipate, să cadă în afara fenomenului. Şi am adăuga aici că nu unicitatea dă nota de preţios discursului artistic, cât mai ales surprinzătoarea reaşezare a unor detalii pe un sens nou. Este ceea ce se întâmplă cu arta Şerbanei Drăgoescu, în răgazul pe care şi l-a luat de la vechile munci ale scrierii **Marii Tapiserii**! ■

* Radu Drăgoescu, *De la pictură la şah şi invers*, Editura Maiko, Bucureşti – 2009.







filmul mi-a amintit de acele povestiri ale lui Sadoveanu unde o viaţă se găseşte concentrată într-o singură întâmplare care-i dă sens, dar care o şi condamnă să fie doar acel unic zvâcnet, acel strigăt solitar.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Micuţa amazoană în ţara bărbaţilor

Adevăratul curaj (*True Grit*, 2010)

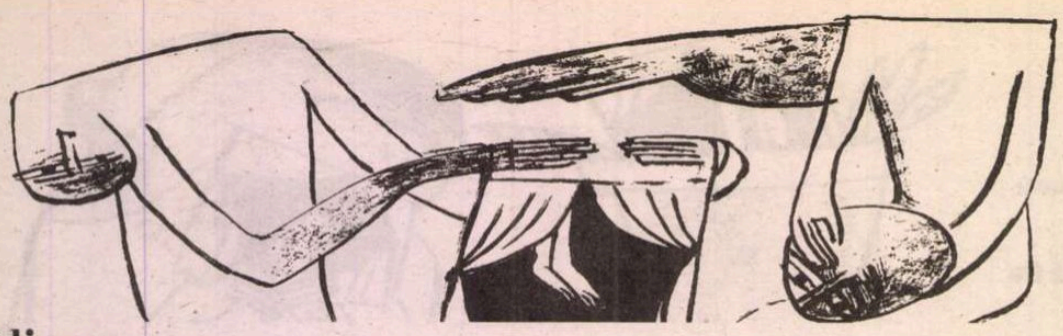
Regia: Ethan Coen, Joel Coen. **Cu:** Jeff Bridges, Matt Damon, Josh Brolin, Hailee Steinfeld. **Gen film:** Aventuri, Dramă, Western. **Durata:** 110 minute. **Premiera în România:** 25.02.2011. **Produs de:** Scott Rudin Productions. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

Realizat după romanul lui Charles Portis, noul film al fraţilor Cohen pare, la prima vedere, un western clasic fără urmă de *spaghetti* în el. Pot fi evitate însă cowboysmele, pistoliadele, machismul călăreţilor însolitaţi, privirile scrutătoare trase de sub boruruile pălăriilor?

Cultura westernului îşi cere eroii şi o anumită mitologie a frontierei care face parte din moştenirea americană. În plin teritoriu al bărbaţilor, fraţii Cohen plasează mai puţin decât o femeie, o fată de 14 ani determinată să răzbune moartea tatălui ei împuşcat de un ticălos ceva mai răsărit, Tom Chaney (Josh Brolin). Determinarea ei este de la un capăt la altul al filmului o trăsătură de caracter menită să rimeze cu legea talionului. Principiile sunt simple aici şi acelaşi lucru se poate spune despre personaje; nu există nici cel mai mic reflex dubitativ cu privire la cel bun, cel rău, cel urât. Mattie Ross (Hailee Steinfield) este deopotrivă naratorul care conduce povestea, dar şi personajul ei. La final realizăm că este singura istorie din viaţa ei, singura care merită povestită cel puţin din două motive, unul evident, pentru că a mutilat-o şi semnele au memoria lor, altul aparent, faptul a şi transformat-o într-o femeie singură. Însă nu sub semnul traumei sunt plasate aceste două lucruri, ci mai degrabă sub acela al tăriei de caracter. Dificultatea în acest film nu stă în relatarea aventurilor acestei amazoane purtătoare de colt, ci în aceea a credibilizării personajului feminin care îşi ia în serios vendeta la vârsta la care Tom Sawyer concepea aventuri copilăreşti alături de Huckleberry Finn, călătorind cu pluta pe Mississippi. Mattie antrenează pe urmele ucigaşului doi bărbaţi cu experienţă, şeriful Reuben Cogborn (Jeff Bridges) şi texanul La Boeuf (Matt Damon). Nici Vitoria Lipan nu s-ar fi descurcat mai bine.

Ceea ce sare în ochi, împingând spre neverosimil isprăvile acestei fetişcane precoce, nu ţine de determinarea ei, ci de bagajul său lingvistic. Mattie are nu doar o replică tăioasă, dar şi una a cărei ironie superioară îi pune în încurcătură pe bărbaţi. În plus, este un foarte bun negociator, are cunoştiinţe de drept, unele care solictă expresii în latină pe care le explică după manual încât în momentul în care scoate pistolul şi-l armează, fapta pare un examen modest în raport cu capacităţile sale întrebuinţate până atunci. Ce urmează răzbunării? Un doctorat? O carieră de scriitoare? Una politică? Nu există în toată povestea loc pentru o lacrimă, părintele ucis trebuie răzbunat şi atât, pentru că dincolo de legea scrisă, legea nescrisă a pământului o solicită. Cu această propoziţie începe şi filmul: „Trebuie să plăteşti pentru tot pe lumea asta, într-un fel sau altul." Şi nu trebuie să cauţi izvorul veterotestamentar al înţelepciunii ca să realizezi cum se va împlini acest fapt în cazul laşului Tom Chaney. Filmul fraţilor Cohen ne orientează către un caracter, unul care iese din comun, în care feminintatea a fost diminuată considerabil pentru a lăsa locul unei durităţi care mai târziu se vede confirmată în mutilare şi în solitudine. După 25 de ani, la frumoasa vârstă de 39, Mattie arată ca o văduvă, cu o privire tăioasă, menţionând laconic absenţa unui bărbat în viaţa ei fapt motivat de lipsa de timp etc. etc. Micuţa amazoană s-a transformat într-o piatră, iar povestea ei a devenit piatra de hotar a existenţei sale. Să ne întoarcem la film.

De-a lungul celor câteva zile petrecute alături de cei doi bărbaţi, Mattie are timp să-i cunoască şi să le testeze curajul; al ei se află dincolo de orice dubiu. Interesant, din viaţa celor doi bărbaţi aflaţi pe drumuri justiţiare absentează femeile. Cogburn este divorţat din vremuri imemoriale, pe La Boeuf pare să nu-l aştepte nimeni. Dacă discută despre femei, Cogburn o face ironic şi autoironic, La Boeuf nu are pe lista de subiecte de conversaţie ceva similar. Discuţiile se poartă în jurul bărbăţiei, al armelor, al capacităţii bărbatului de a domina un adversar sau de a rezista vicisitudinilor unei naturi inospitaliere. Duelurile verbale de aici pornesc, iar fata devine fără voia ei un arbitru. Ea ţine locul femeii absente din viaţa celor doi bărbaţi, fără ca şerifii să uite vreo clipă faptul că au de-a face cu o fetişcană. Amazoana câştigă respectul cuvenit într-o lume a bărbaţilor, acesta pare să fie marele premiu care-i încununează aventura. Este vechiul pariu american pus în joc, cel puternic rămâne în picioare până în ultima repriză aşa cum o face Scarlett O'Hara în puternicul roman al lui Margaret Mitchell. Toate aceste hotărâri puse la un loc creează profilul mitic al americanului ca învingător. Imediat ce povestea se termină, nu numai cei doi şerifi intră în anonimat, dar şi Mattie. Oricât de departe ar fi ajuns, orice ar fi făcut după aceea nu mai contează, este mult mai puţin decât această poveste. Nicio tensiune, nici măcar cea erotică nu pot concura cu isprava relatată şi posibil că o nostalgie irepresibilă după tensiunea de odinioară care nu se va mai întoarce niciodată a bântuit existenţa ocupată a lui Mattie. Filmul mi-a amintit de acele povestiri ale lui Sadoveanu unde o viaţă se găseşte concentrată într-o singură întâmplare care-i dă sens, dar care o şi condamnă să fie doar acel unic zvâcnet, acel strigăt solitar. După care nu mai e nimic de făcut, nimic de povestit. De aceea personajul dispare, iar posibilitatea reîntâlnirii cu Cogburn este ratată. Practic toate firele care duc la poveste sunt tăiate. Existenţa lui Mattie este diferită, poartă rochie, amazoana a rămas doar într-un fel de duritate, dar nu şi în supleţea mişcărilor, în elasticitatea dialogului. Singurul moment privilegiat este cel în care moartea este răsplătită cu moarte, în care socotelile sunt încheiate. O dată pentru totdeauna, pentru că de câte ori poţi să-ţi răzbuni tatăl pedepsindu-l cu moartea pe ucigaşul lui? Iar dacă acest fapt survine la frumoasa vârstă de 14 ani, după aceea nu mai rămâne nimic de făcut. ■



Ludmila Stern

Anna

Anna-mi spunea că și după cincizeci și cinci de ani este cuprinsă de fiorii pierderii casei, a patriei, a existenței proprii.

*Scriitoarea **Ludmila Stern** este profesor la Universitatea Brandeis, SUA. Născută la Leningrad, URSS, a absolvit Facultatea de Geologie din Institutul de Mine, iar doctoratul l-a susținut la Universitatea din același oraș. A lucrat ca geolog, conducător de proiect, iar în 1976 a emigrat în SUA. Locuește în Boston, Massachusetts.*

A publicat șapte cărți în rusă, două în engleză, una în italiană și numeroase povestiri în limba americană și rusă. Săptămânal susține la radio programul „O jumătate de ceas cu Ludmila Stern" pentru ascultătorii din SUA și Canada. Adesea este prezentă și la programe de radio din Moscova, St. Petersburg sau Londra (BBC).

Prima carte, în rusă, a publicat-o în 1980, New York, după care au urmat, în italiană, „I Dodici Collegi", Sellerio, Palermo, 1987, „Leaving Leningrad" (Părăsind Leningradul), în engleză, la University Press of New England, NH, 2001. Următoarea carte, „Gustul pentru schimbarea locului", apărută deja într-a doua ediție, în rusă, la Ed. Nezavisimaya gazeta, Moscova, 2003, este și în ultimii ani în dezbateri publice, în presă și întâlniri de profil literar. În anul 2004 publică în engleză „Brodsky: A Personal memoir" la Baskerville Publiskers, Fort Warth, TX.

În continuare, fragmente din cea mai recentă proză scurtă a Ludmilei Stern, publicată anul trecut în revista literară „Zvezda" (nr.9/2010, cap. „Oameni și destine") și intitulată „Anna". Aici cititorul român poate afla și despre soarta unui ofițer și profesor universitar român ce și-a împărțit lumina vieții și negura neîmplinirii dragostei cu speranța nestinsă și disperarea Annei, o rusoaică din sudul Ucrainei.

(...)

Anna Petrovna Poreţkaia, cu numele de fată Komarovţeva, s-a născut în 1914, cu o lună înainte de începutul Primului Război Mondial, în satul Petropavlovka (azi Tarasovka) din raionul Pologovski, regiunea Zaporojie, într-o familie de agent veterinar. Părinţii ei nu erau deosebit de instruiţi, dar se deosebeau prin bunătatea şi înţelegerea celor din jur. Mama ei a crescut patru copii ai soţului din prima căsătorie. Ania era unicul lor copil comun. Nici nu împlinise patru ani când a început revoluţia şi Războiul civil, dar ea spunea că-şi aminteşte multe întâmplări din acele timpuri. (...)

Terminând cursurile pregătitoare şi trecând cu succes de examenul de admitere, Anna s-a înscris la Institutul Juridic. Aici erau trei facultăţi: Drept administrativ, Drept procesual, Drept în reeducarea prin muncă. Ce fel de specialişti devin studenţii acestor trei facultăţi, pe Anna n-a interesat-o în momentul alegerii profilul profesional. A scris în cerere „Drept de reeducare prin muncă", pentru că-i plăcea uniforma de la această facultate – fustă albastră şi bluză cu petliţe maronii. Ei îi venea bine această uniformă. Dar peste două luni, apreciindu-se „naivă şi proastă fără minte", Anna a priceput: la RM se pregătesc studenţi pentru a lucra în lagărele de muncă. Perspectiva de a lua parte la faptele de pedepsire a deţinuţilor era de neacceptat pentru Anna, aşa că a trecut la Facultatea de Drept procesual. Acolo se pregăteau viitorii avocaţi „dar spre regretul meu, – râdea Anna – studenţii acestei facultăţi nu aveau uniformă, însă eu am purtat-o până la sfârşitul anului pe cea de la RM". (...)

În anul 1939 Anna Petrovna a fost avansată. A fost transferată din procuratura de raion la secţia de cercetări din Procuratura U.R.S.S. Şef direct îi era procurorul general Andrei Ianuarievici Vîşinski, o figură sinistră şi contradictorie. Cu voce şoptită, el era numit Andrei Jaguarievici. Călău crud şi neînduplecat, dar totodată un om instruit şi erudit. Contemporanii lui afirmau că era o personalitate charismatică, adăugând că „avea un farmec neverosimil de control şi totul îi era îngăduit". Iată ce scriau despre Vîşinski juriştii ce lucraseră cu el: „Avea un stil riguros, lipsit de politeţe, convingerea iniţială în vinovăţia celor cercetaţi, faţă de care exprima deschis dispreţul. Vîşinski era modelul de urmat pentru preşedintele «Tribunalului poporului» din Germania nazistă, Roland Freisler".

Şi iată cum Anna Petrovna, sub şefia unui astfel de superior, a preluat în cercetare dosarul mamei legendarei aviatoare Marina Rascovaia. Acum rar se mai aude ceva depre această eroină-pilot, dar acum şaptezeci de ani numele Marinei Rascovaia, Erou al Uniunii Sovietice, cu record mondial de distanţă în zbor, se auzea peste tot. Întreaga ţară îi urmărea zborurile, ziarele tipăreau orice ştire despre ea, pionierii vroiau să-i urmeze exemplul.

Anna Petrovna, examinând dosarele multora, condamnaţi pe articolul 58, a descoperit că ei erau calomniaţi de către mama Marinei Rascovaia. Cum se ştie, articolul 58 din Codul Penal al R.S.F.S.R era unul dintre cele mai sinistre articole din acel cod. Acest articol cuprindea crime contrarevoluţionare, trădarea de patrie, spionaj, prejudiciu puterii militare, dezvăluirea secretelor de stat, fuga în străinătate, ce se sancţionau cu pedeapsa capitală – împuşcarea sau, în prezenţa circumstanţelor atenuante, detenţie 25 ani şi confiscarea averii. Demascarea mamei unei eroine era atunci tare riscantă acţiune. Cu toate acestea, Anna Petrovna a demonstrat că mama pilotului erou Rascovaia suferea de psihoza „duşmăniei". Ea scria delaţiuni cu semnătură proprie despre vecinii de locuinţă, despre prietenii proprii şi cei ai Marinei, despre cunoştinţe şi despre prietenii cunoştinţelor, şi datorită acestor activităţi ale ei peste o sută de oameni au fost închişi în lagăre. Ania a stat de vorbă de mai multe ori cu Marina Rascovaia, cu unii dintre cei calomniaţi de mama acesteia, cu medici-psihiatri. Aşa a reuşit ea ca mama Marinei Rascovaia să fie diagnosticată drept psihopată. Ca urmare, aproape toţi condamnaţii pe baza calomniilor acestei mame de eroină să fie eliberaţi din lagăre şi să fie scăpaţi cu viaţă.

Dar astfel de minuni au fost puţine. Din Dosarele condamnaţilor pe articolul 58, Anna a cunoscut grămezi de delaţiuni şi puneri în fapt a hotărârilor aşa zisei „troici" de condamnare la moarte, cusute la dosarele de acuzare. Anna-mi povestea: „Simţeam că-nebunesc: n-aveam somn şi am căzut într-o asupritoare, cum i se spune acum, depresie clinică. În viaţa mea nu am mai trecut printr-o aşa îngrozitoare perioadă ... Ba, poate mai îngrozitoare au fost execuţiile evreilor la Berdiansk câţiva ani mai târziu. Lucrul devenise insuportabil pentru mine. Am părăsit procuratura şi m-am mutat la Institutul de Drept. Aici, după un stagiu de doi ani, m-am înscris la doctorat".

Cursurile de masterat trebuiau să înceapă în toamna lui 1941. Pe ziua de 6 iunie a acelui an Anna a plecat în concediu la părinţi la Berdiansk. (...)

Berdianskul a fost bombardat pentru prima dată pe 5 octombrie. Au căzut bombe şi peste spital, şi peste minunata clădire a vechii sinagogi. Pe străzi – cadavre de oameni, – iar „vârfurile" – şefii oraşului – părăseau înfricoşaţi oraşul. Anna ar fi vrut să plece cu părinţii şi cu sora mamei la Melitopol. Tatăl era în cărucior de invalizi. Când s-a apropriat de podul de cale ferată a zărit un câmp nemărginit acoperit de militari împrăştiaţi, care cum, în retragere de la Melitopol. „Întorceţi-vă acasă, Malitopolul este ocupat de nemţi", – le-a spus un soldat din apropriere. Peste două zile, pe 7 octombrie, nemţii au ocupat Berdianskul, şi peste încă cinci zile, pe 12 octombrie, li s-au alăturat şi unităţi româneşti. Oraşul a fost divizat în zonele de ocupaţie. Aşa a început ocuparea Berdianskului, ce s-a prelungit pe 710 zile.

Pe durata ocupării, în oraş au apărut câteva lagăre de concentrare, în care, în condiţii neomeneşti, erau deţinuţi prizonieri de război. Peste şase mii de evrei, printre care şi trei mii cinci sute de copii au fost chinuiţi şi împuşcaţi. Hitleriştii au trimis de aici în Germania la muncă unsprezece mii cinci sute de oameni. Din cei zece mii de combatanţi din Berdiansk, plecaţi pe front, s-au întors acasă două mii.

În primele zile de ocupaţie Anna cu părinţii înnoptau la sora mamei, la marginea oraşului. Casa ei era pe deal. Din fereastră puteau vedea prizonierii, Armata roşie: dezarmaţi, dezbrăcaţi, desculţi. Erau însoţiţi de nemţi cu casca pe cap, iar în urma coloanei, ca la paradă, motociclişti. Anna-mi spunea că şi după cincizeci şi cinci de ani este cuprinsă de fiorii pierderii casei, a patriei, a existenţei proprii. Aceste tablouri chinuitoare o urmăresc în timpul nopţilor fără somn. (...)

Cu timpul, în oraş au început să acţioneze grupuri de diversiune antifascistă. Anna fără să stea mult pe gânduri participa la acţiunile organizaţiei clandestine de partizani.

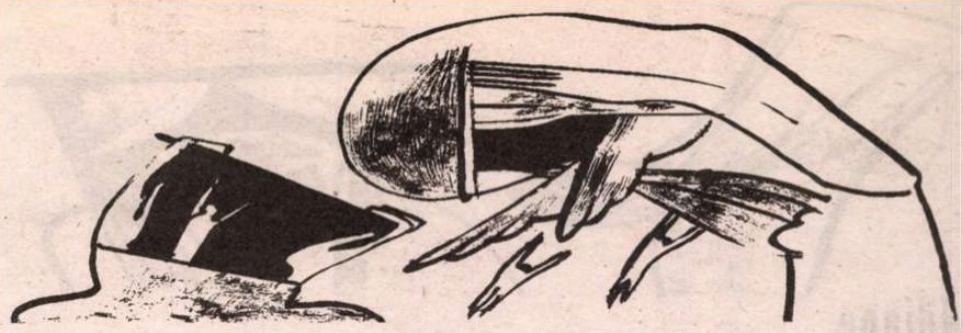
Riscându-şi viaţa, lipea noaptea afişe şi făcea propagandă, mergea prin case, convingea pe locuitorii oraşului Berdiansk să creadă în victorie. „Aceste convorbiri cordiale – îşi aminteşte ea –, aproape să îi aducă un glonţ în cap. Sunt recunoscătoare lui Fadeev pentru «Tânăra gardă». Deşi cartea-i scrisă prost şi la cererea C.C., aproape totul în ea este adevărat. În fiecare oraş, cum ştiu eu, erau celule şi grupuri clandestine". (...)

Cândva Anna a trecut pe la prietena Nada. Tatăl acesteia era artist plastic cunoscut şi locuiau într-o casă mare, frumoasă. La ei, în această casă, mai locuiau doi ofiţeri români. „Când am ajuns eu acolo, îşi aminteşte Anna, - amândoi erau acasă. Unul dintre ei, după grad locotenent major (sic) Teodor Bălănică, m-a întrebat în nemţeşte, ce limbi cunosc. I-am răspuns «Rusa». – «Şi mai care?» – «Nemţească, însă cu dicţionarul». M-a mai întrebat ce pregătire profesională am. I-am răspuns: «Juridică», n-avea sens să-i ascund adevărul, toată lumea din oraş ştia. Eu eram singura dintre cele de seama mea din Berdiansk realizată". El dădea din cap, arătându-mi prin expresia feţei o stimă exagerată, şi într-o rusă tare stricată m-a întrebat: „Dar franceza? Dar codul lui Napoleon? Dar dreptul roman?"

Anna n-a intrat în discuţie şi a plecat imediat. Dar a recunoscut în mod sincer că faţa lui vioaie de om inteligent a impresionat-o şi câteva zile nu şi-a scos-o din cap. După o săptămână a venit Nadia ca să spună că Bălănică vrea să facă limba rusă cu Anna şi că va plăti lecţiile. „Mi-amintesc cum mi s-a urcat sângele la cap. Acasă i-am spus mamei că un ofiţer român vrea să înveţe limba cu mine pe bani. Mama s-a înfuriat de-a dreptul. M-a făcut târfă şi saltea nemţească... «Ruşinos! Dacă-ndrăzneşti o singură dată să te duci la Nadia, nu te mai primesc în casă». Eu n-o mai văzusem niciodată aşa de mânioasă şi i-am transmis Nadiei că nu mă voi ocupa de Bălănică."

După asta Anna şi Nadia l-au întâlnit la teatru, mai precis la ieşire din teatru. În Berdiansk veniseră superiori nemţi, iar localnicii primiseră îndrumarea să meargă la spectacol ca să înfăţişeze „o viaţă paşnică, normală". Când au ieşit din teatru, s-au legat de ele nişte nemţi beţi, erau şase. Luau fetele la braţ şi încercau să le tragă din drumul iluminat. Anna şi Nadia se opuneau cum puteau. Şi dintr-o dată a apărut

Anna era acuzată cum că a fost aruncată de NKVD din Moscova pentru activităţile subversive. Împotriva ei au depus mărturie vecinii, cunoscuţii, prietenii.



Bălănică, a urlat şi soldaţii le-au lăsat în pace. Iar după câteva zile a venit Nadia să spună că domnul ofiţer o roagă pe Anna să vină urgent la el, dar singură. Anna a întrebat: „Ce, e aşa de nerăbdător să înveţe limba rusă?" Nadia a mormăit: „Nu te juca. Du-te, când ţi se spune, şi mai repede".

Anna a sosit, iar Bălănică i-a spus că el ştie sigur că zilele ce urmează va fi arestată, aşa că mai bine ar fi să se ascundă. „Administraţia ştie că aţi tipărit şi aţi lipit în cursul nopţilor afişe prosovietice". Şi a mai adăugat că ea trăncăne cam mult, şi că are mulţi duşmani în oraş şi în poliţia ucraineană. La plecare, el i-a spus „De mă vedeţi pe stradă, să nu cumva să-mi daţi bună ziua. Să treceţi pe partea cealaltă, eu nu vă cunosc".

Anna însă nu putea să-şi lase părinţii singuri. Şi în afară de asta n-avea unde să plece şi nici n-avea pe cine să pună bază. „Numai pe Dumnezeu", spunea ea, când îşi amintea nopţile de după întâlnirea cu Bălănică.

După trei zile au pătruns în casă poliţiştii ucraineni. Au prezentat ordinul de arestare, au trecut la percheziţie, au luat fotografiile de când absolvise facultatea şi cadoul de la Mihail Semionovici – tabachera aurită de malahit. I-au pus cătuşele şi au plimbat-o prin tot oraşul „prin Piaţa mare, unde erau spânzuraţi de nemţi doi partizani. S-au oprit lângă spânzurătoare şi unul dintre ei i-a spus: „În rând cu ăştia o să fii spânzurată, curvă jidovească". (...)

Anna era acuzată cum că a fost aruncată de NKVD din Moscova pentru activităţile subversive. Împotriva ei au depus mărturie vecinii, cunoscuţii, prietenii. „Nici în coşmarurile de noapte," spunea Anna, „nu-mi puteam închipui că oamenii pot fi în stare de aşa ceva. Mărturiseau că eu sunt agent al NKVD, sosită din Moscova la Berdiansk la adunări secrete, îmbrăcată luxos şi plină de bijuterii". (...)

În a douăzecea zi, pe seară, poliţistul a deschis uşa şi a strigat: „Komarovţeva, afară!". Anna a întrebat: „Cu lucrurile?" – „Nu, la anchetă". (...) În cabinet, un maior în veston de piele, cu epoleţi, elegant, se arăta în poză teatrală. (...) Maiorul a deschis altă uşă, pe cea interioară, aşa că Anna a zărit doi ofiţeri, cei din casa Nadiei, unul din ei era Teodor Bălănică.

„Şi-au fixat privirile pe mine – îngrozitor – povestea Anna. – Cum arătam eu nu era pentru cei slabi de nervi. Cu capul ras şi plin de bube şi bandaj din cârpe, cu cearcăne vinete în jurul ochilor. Sinceră să fiu, în cursul celor douăzeci de zile petrecute de mine în închisoare, nu mă părăsea gândul că denunţul provenea de la unul dintre cei doi. Când Bălănică ne-a smuls, pe mine şi pe Nadia, din mâna nemţilor după teatru, mie mi s-a dezlegat limba şi am trăncănit ceva, ce putea fi înţeles ca fiind propagandă antifascistă. M-am slobozit, bag de seamă. Iar acum, în închisoare, mă chinuia gândul că, probabil, asta era treaba lui Bălănică. Şi ca să se dezvinovăţească, m-a prevenit personal de inevitabila arestare".

Maiorul a întrebat cu ajutorul translatorului: „Îi cunoaşteţi?" Eu am răspuns, că-i cunosc foarte superficial ... i-am văzut în casa prietenei mele, unde locuiesc. „Dar pentru ce sunt aici cunoaşteţi?" – „Nu, nu cunosc".

Aici pe masă, lângă pachetul de ţigări, am zărit o mapă cu numele meu pe copertă – era „dosarul" meu.

„Ei au venit să dea garanţie pentru dumneavoastră," a spus maiorul. „Ei, dacă-nţelegeţi, nu vor să fiţi împuşcată, dar poliţia ucraineană intenţionează să vă execute".

Eu n-am găsit ceva mai potrivit să întreb: „Pentru ce?" – „Asta aflaţi de la ei".

Şi deodată Bălănică a pronunţat tare în română. Eu n-am înţeles niciun cuvânt. Apoi a trecut la germană, iar maiorul a tradus: „Dumneavoastră le-aţi făcut impresia unui om integru, instruit şi necesar Rusiei. Intelectualitatea trebuie protejată şi ei s-au hotărât să dea garanţie pentru dumneavoastră. Dumneavoastră acceptaţi garanţia lor?"

„Iar eu ce ar trebui să fac pentru asta?" am întrebat eu. „Vreau să vă previn de la bun început că nici în poliţie, nici în jandarmerie nu voi lucra. Şi nici un fel de document prin care să mă oblig faţă de armata germană sau română, nu voi semna". (...)

Anna cu legăturica sa păşea prin oraş, prin centru, şi de slăbiciune şi de foame abia-şi trăgea picioarele. Prima ce i-a căzut în faţa ochilor a fost proprietăreasa frizeriei, „imposibilul îngrozitor", delatoarea principală. Văzând-o pe Anna a strigat din toate puterile: „Anecica, soarele nostru, ce fericită sunt! Eu ştiam de la bun început că ai fost turnată! Te felicit!" Apoi a întâlnit pe Prohorenco, unchiul unei prietene a Annei, tot un turnător cunoscut: „Aniuta, scumpo, eu nu am dormit nopţi întregi, tot la tine îmi era gândul". – „Asta m-a şi ajutat, mă gândesc" – a replicat politicos Anna. (...)

„Bălănică a mai venit de câteva ori, totdeauna noaptea, totdeauna de unul singur. De fiecare dată mă prevenea: «Niciodată să nu-mi daţi bună ziua pe stradă, niciodată să nu recunoaşteţi că mă ştiţi. Ai voştri n-o să ierte... Iar ei vor reveni». (...) O dată a venit ziua. Să-şi ia rămas bun. Îngenuncheat pe un picior a spus: „Anna, circumstanţe mai nepotrivite pentru a vă spune ce am de spus nu pot exista. Dar altele, mă tem, n-or să mai fie. Deşi sunt căsătorit şi am o fetiţă, eu n-am încercat niciodată ceva asemănător. Eu... vreau să-mi trăiesc restul de viaţă alături de tine. Am să mor, dar te voi ţine minte". A pus capul pe genunchii mei. Eu îi mângâi ariciul de păr, tuns scurt, îmi curg lacrimile, nu pot să-i spun un cuvânt. Apoi s-a ridicat şi mi-a întins o hârtie. Era scutirea de muncă forţată în Germania, semnată de comandatul român şi garnisită cu ştampile." (...)

Anna a plecat din Berdiansk la o lună şi jumătate după eliberare. În noiembrie 1943 au adus-o la Moscova prin Harcov şi Kursk. A sosit fără să fie anunţată, într-o rochie ruptă şi cu sandale cu tălpile legate. Înainte de a părăsi Berdianskul a trebuit să se despartă de îmbrăcămintea frumoasă: rochie şi fustă franţuzească. Le vânduse la piaţă ca să-şi cumpere cartofi şi slănină. Jumătate din astea le-a lăsat părinţilor, jumătate le-a luat la Moscova. (...)

În toamna anului 1961, la trei ani de la moartea lui Poreţki – Anna aştepta rândul la frizerie şi răsfoia revistele de pe masă. Printre ele a dat peste revista „România". Răsfoind-o, Anna a zărit pe ultima pagină rubrica „Se caută unul pe altul." A copiat adresa din revistă şi în aceeaşi zi a şi trimis la redacţie o scrisoare scurtă, în care relata despre salvatorul familiei sale, în primăvara anului 1943. Datele ei despre Bălănică erau destul de sărace: înainte de război a studiat la Heidelberg, a absolvit Institutul Forestier din München. Era căsătorit, avea o fiică. Soţia se numea Maria, fiica - Liliana.

Răspunsul revistei a venit după o jumătate de an. „Căutările noastre s-au încheiat fără succes." Anna n-a mai scris nicăieri, dar după câteva luni a primit o vedere, în genul „căutam neîncetat." Şi astfel, întorcându-se de la lucru a găsit pe masa de la intrare o scrisoare: „stimată Anna Poreţki, profesorul Teodor Bălănică căutat de dumneavoastră lucrează în Bucureşti la Institutul de informare tehnică." Mai departe se comunica adresa de serviciu şi la sfârşitul scrisorii era adăugat de mână: „Redacţia revistei a trimis scrisoarea dvs. Profesorului Bălănică, iar el a răspuns că numele de Poreţkaia nu îi e cunoscut." (...)

Scrisoarea Annei la revista „România" zăcuse aproape un an în sertarele şefilor de partid din Institutul lui Bălănică. Din motive necunoscute au ascuns scrisorile de destinatar. Cel mai probabil, au verificat cât de veridice erau faptele conţinute în scrisoare. Dacă în Uniunea Sovietică erau supuşi discriminării cei ce s-au aflat sub ocupaţie, în România erau urmăriţi cei ce au făcut parte din trupele de ocupaţie. Numai după „verificarea faptelor" şi permisiunea funcţionarilor de partid, până la apropiaţii lui Ceauşescu, salvarea cetăţenilor sovietici din Berdiansk de către ofiţerul Teodor Bălănică a fost hotărâtă ca fiind faptă de onoare. Lui Bălănică i s-a permis cu bunăvoinţă să-şi susţină teza de doctorat şi l-au făcut profesor. După aproape douăzeci de ani de la război el a putut să-şi ocupe locul cuvenit în olimpul specialiştilor români din silvicultură. Aşa că şi Anna, fără să-şi dea seama, l-a „salvat" pe Teodor Bălănică.

A trecut un an din ziua când s-au regăsit, şi între Moscova şi Bucureşti a început un roman epistolar. Anna îi scria lui Bălănică câteva scrisori pe săptămână povestindu-i cu amănunte din viaţa ei. Aproape zilnic soseau în intr. Staropimen scrisori de la el, pline de dragoste şi tandreţe, încât ea nu le putea citi fără lacrimi.

„Minunate, filozofice, profunde scrisori –, îşi amintea Anna. – Le citeam prima dată cu dicţionarul, iar după zece citiri le ştiam pe dinafară."

Aceste scrisori au devenit pentru ea o trebuinţă, ca o înghiţitură de apă în pustiu, dar ea nici nu se căznea să înţeleagă de ce. Singurătatea? Nostalgia după anii tinereţii? Sau o scânteie în iadul războiului aprinsă, ca un foc bengalez, după douăzeci de ani?

Se invitau unul pe altul în vizită, se convingeau reciproc cine să vină primul, dar amânau, tot mutau întâlnirea, le era poate teamă că realităţile aspre ale vieţii pot nărui visul. În cele din urmă în primăvara lui 1963 Anna s-a hotărât să meargă în România. (...)

Şi iată că s-a auzit muzica. Trenul se apropia de gara principală din Bucureşti. Prin fereastră se vedea cum se mişcă domol platforma plină de cei ce-şi aşteptau pe cei din tren. O tânără mamă cu copilul în braţe, o pereche în vârstă, tineri cu înfăţişare de sportivi, bărbaţi cu buchete de flori.

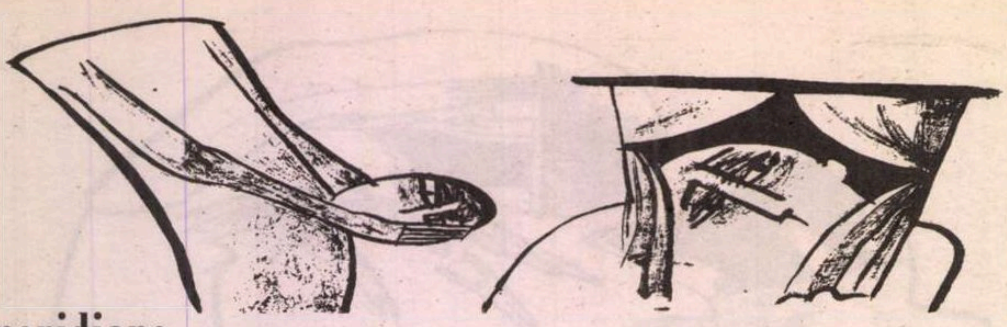
Nimic nu-şi mai aminteşte Anna. Ea şi-a pierdut cunoştinţa. În câteva minute o „salvare" s-a oprit pe platformă, iar medicii au scos-o pe Anna pe targă din vagon. În timp ce-i făceau cardiograma şi o ajutau cu ceva injecţii, grupul ei în întregime s-a adunat în jurul salvării. Au început să se apropie şi dintre cei veniţi să-şi întâmpine rude şi prieteni. Un bărbat înalt, ras în cap, cu aspect impresionant şi cu un buchet de crini albi s-a prezentat: „Teodor Bălănică, aştept pe cetăţeanca Anna Poreţkaia." A urmat o scenă mută: ghidul, fără să scoată o vorbă, a arătat cu degetul spre targa din salvarea deschisă. (...)

Din spital Bălănică a dus-o pe Anna direct la munte, în Slănic-Moldova, unde, potrivit mărturisirilor ei, au petrecut o săptămână magică. Această staţiune balneară din Carpaţi este vestită prin apele sale minerale şi prin aerul pur ionizat. La sfârşitul săptămânii Anna era perfect sănătoasă. Bălănică i-a cerut mâna, iar ea s-a simţit „infinit de fericită şi infinit de nefericită." După o noapte de nesomn, la sfârşitul acelei săptămâni, Anna i-a răspuns prin refuz. Spirit independent şi profesional de succes, ea nu-şi închipuia să trăiască într-o ţară străină ca soţie casnică de profesor. Se înţelege că pentru ea practica juridică fără a şti limba română era inaccesibilă.

Dar nu s-au despărţit. Ba Anna venea în România, ba ateriza Bălănică la Moscova. Relaţiile lor nu reprezentau un secret nici pentru autorităţile sovietice, nici pentru cele româneşti, dar, cum e de bănuit, printr-o înţelegere convenită reciproc, i-au lăsat în pace. (...)

În 1980 Teodor Bălănică a venit pentru ultima oară la Moscova. A stat numai cinci zile. Avea cancer, şi nici nu făcea o taină din asta, dar venise să-şi ia rămas bun. (...)

■ **Prezentare şi traducere din limba rusă de Florea Neagu**



■ cartea străină de felicia antip

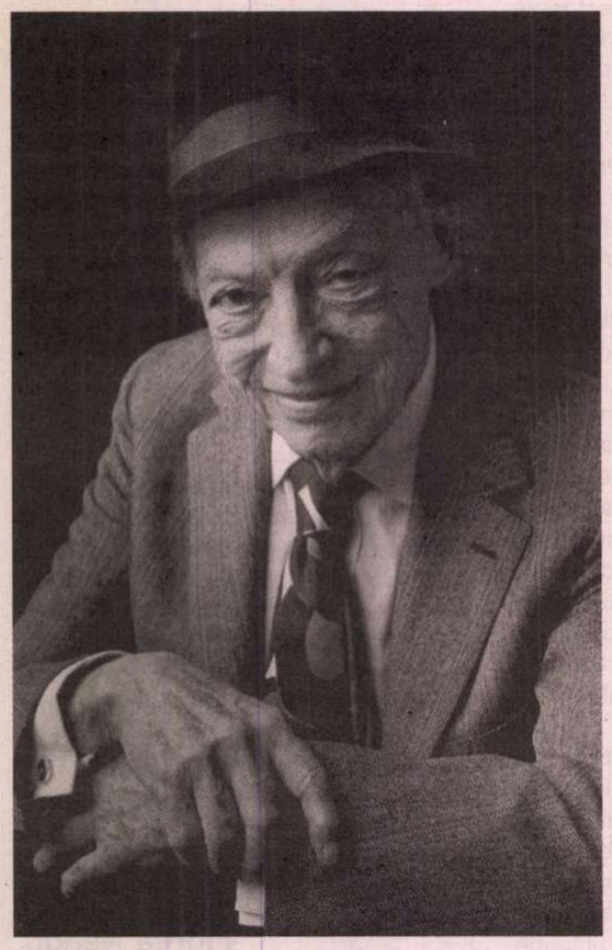
Scriitorul trebuie să vadă, să simtă, să descrie, nu să predice. Saul Bellow şi declara că are simţul realului, al concretului şi capacitatea de a transfigura banalul.

A scrie – o datorie şi un leac

Scrisorile lui Saul Bellow (*Letters* – Viking 2010) ne ajută să înţelegem de ce a fost atât de necruţător cu oameni pe care-i îndrăgise, îi admirase până la adulare, dar după ce muriseră i-a denunţat în romane pentru păcate pe care le ascunseseră (sau nu) în timpul vieţii, fără ca aceste păcate să-i fi atenuat iubirea sau stima faţă de opera sau de persoana lor.

Explicaţia trebuie căutată în mâhnirea profundă, înciudată, în furia care-l cuprindea văzând că personalităţi valoroase îşi pot irosi darurile şi-şi pot pierde chiar viaţa pentru că n-au fost în stare să se stăpânească, să-şi înfrâneze viciile, să-şi dea seama că-şi datorează şi le datorează şi celorlalţi să nu-şi îngroape talantul talentului, ci să-l păzească, să-l înmulţească, să se slujească de el şi să-l slujească.

Am reprodus săptămâna trecută o admonestare prietenească adresată în 1954 lui John Berryman atras încă de pe atunci de hăul autodistrugerii. Corespondenţa afectuoasă cu poetul care avea să se sinucidă în 1972 cuprinde multe alte asemenea sfaturi. Dipsomania şi depresia indusă de alcool au fost însă de nebiruit şi Saul Bellow l-a pierdut înainte de vreme şi pe el aşa cum îi pierduse mai înainte pe Delmore Schwartz şi pe cel mai vechi şi apropiat prieten, Isaac Rosenfeld, şi cum avea să-l piardă mai târziu pe Allan Bloom.



Isaac Rosenfeld, care nici măcar n-a ajuns să fie cunoscut în afara Americii şi a fost uitat de mult şi acolo, a murit la numai 38 de ani. Contemporan cu Bellow şi debutând simultan cu el cu romanul *Plecarea de acasă* (1946), n-a mai terminat nici o altă operă de ficţiune, deşi începuse mai multe, dar a fost un critic de autoritate, cu cronici risipite prin revistele vremii. Fusese un adevărat copil minune, era erudit, plin de haz, o fire deschisă, cuceritoare, lumea culturală îl considera un geniu. S-a mistuit însă mult prea repede, s-a închis în sine, a devenit anxios, disperat, a sărit de la ascezăla desfrâu, s-a retras în singurătate şi a murit după ce *„trăise nu ca un scriitor, ci ca un personaj în căutarea unui subiect"*. Caracterizarea îi aparţine criticului Alfred Kazin. Acest nefericit prieten avea să devină modelul regelui african Dahfu, din romanul lui Bellow, *Henderson, regele ploii*. Ştim şi noi ce dureroasă este părăduirea stupidă a vieţii unui tânăr cu inepuizabil potenţial creator. Să ne gândim la un George Mărgărit şi la toţi cei din clasa lui de spirite care au clacat fără să-şi fi dat întreaga măsură sau, dacă vrem să privim către destine literare care au apucat să se contureze şi chiar să se desăvârşească, la Labiş, la Nichita şi mai în urmă, şi mai în sus…

„Văd de ce aceste vieţi sunt autodestructive. Nu mă pot convinge însă că este o tradiţie bună", îi scria Bellow unui amic în 1969. Credea aproape orbeşte în datoria scriitorului de a scrie, de a da tot ce e mai bun în el. Mai credea şi că scrisul poate să vindece rănile sufleteşti proprii. Adresându-se în 1960 prozatoarei Alice Adams care trecea pe atunci, ca şi el, printr-o criză existenţială (nu se precizează ce anume se întâmplase vreunuia dintre ei), o sfătuia: *„Singurul leac sigur este scrierea unei cărţi. Am una nouă pe masă şi toată suferinţa s-a dus. Este forma pe care orice refuz de a fi nefericit o ia acum (…) Deoarece nu numai de dragul propriei sale persoane trebuie să refuze cineva o anumită alternativă. Este şi pentru că datorăm ceva vieţii."*

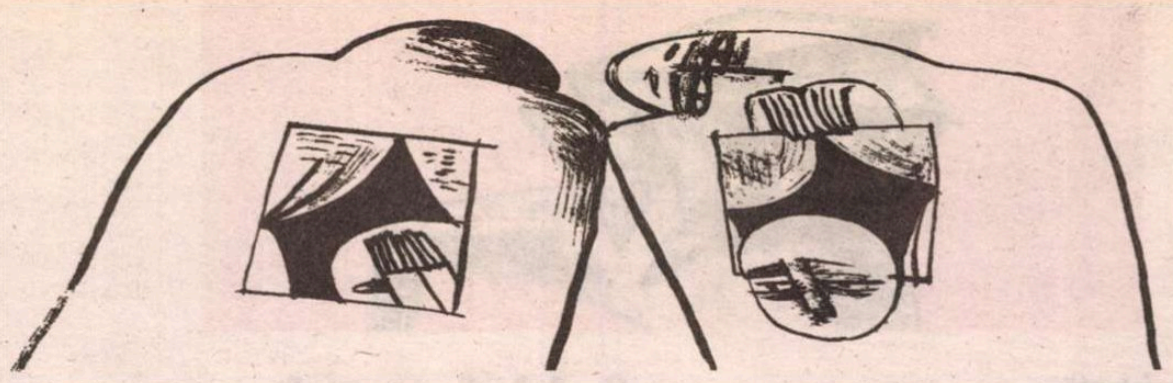
Mai credea, reiese din scrisori, şi în utilitatea precizării opţiunilor literare. Cartea asamblată de Benjamin Taylor se lasă citită şi la acest nivel, aşa dar ca o spovedanie din bucăţele despre resursele, resorturile şi rosturile rostirii prin scris. Tânărului Philip Roth (corespondenţa ulterioară cu el este unul dintre punctele forte ale culegerii) îi răspundea, în 1956, comentând prima formă a unei nuvele pe care acesta i-o trimisese: *„O ideie bună, dar în mod cert o* Ideie. *Eu am ceva cu* Ideile *în proză.* Ciuma *lui Camus a fost o* IDEIE. *Bună sau rea? Nu prea grozavă, după părerea mea. La tine,* Ideia *câştigă teren repede, uşor. Cucereşte."* Bellow prefera altă abordare. *Ideie* şi mai ales *ideologie, ideolog*, aveau la el rezonanţa unor insulte. *„Nu ştiu ce să spun despre Norman Mailer*, scria în 1959. *Îmi place, dar este aşa un ideolog… Eu unul urmez calea mai dificilă."* Tot cam pe atunci, îi explica unui critic: *„mă plâng doar că inteligenţa a devenit prea nudă. Ideologia nu ne ajută să remobilăm casa goală (…)* Henderson *nu este confuzie reichiană, ci comedie, mă feresc de orice doctrină. Sunt de acord să fiu, dacă este nevoie, un demolator, dar nu pe o bază doctrinară."* Unei foste studente care-i trimisese, în 1955, un eseu, îi atrăgea atenţia că este prea *„interesată de Opinie, în dauna Creaţiei. Cred că este o greşeală a tuturor cărţilor americane, inclusiv a cărţilor mele. Aleargă gâfâind după semnificaţii. Sunt cu toată seriozitatea morale, didactice (…) O operă de artă ar trebui să se bizuie pe percepţie."* A reluat în nenumărate rânduri această profesiune de credinţă: scriitorul trebuie să vadă, să simtă, să descrie, nu să predice. Ştia şi declara că are simţul realului, al concretului şi capacitatea de a transfigura banalul.

Lăuda cu generozitate aceste calităţi şi la alţii, mai ales la tinerii pe care-i considera de viitor, majoritatea covârşitoare a scrisorilor sunt adevărate declaraţii de dragoste faţă de confraţi din toate generaţiile, ceea ce nu înseamnă că nu era nedrept până la ferocitate cu cei pe care-i detesta. Iată câteva rânduri dintr-o scrisoare către Cynthia Ozick, datată 13 iulie 1989: *„Nu-mi face nicio plăcere să fiu pe o listă alături de cei de felul lui Styron, Vonnegut, Mailer (…) Cred că ai fost prea blândă cu George Steiner care, din cauza snobismului lui cu lustru, este cel mai insuportabil dintre toţi nesuferiţii."* Pe John Updike îl pomeneşte doar de două ori şi numai pentru a exprima un dispreţ strivitor faţă de acest alt mare scriitor al vremii lui.

În 1956, Saul Bellow a fost invitat să facă parte dintr-un comitet al scriitorilor menit să contracareze propaganda sovietică şi să promoveze valorile americane în străinătate. Preşedintele Eisenhower îi încredinţase preşedinţia acestui comitet lui William Faulkner. *„Sunt bine înţeles de acord*, i-a scris Bellow lui Faulkner, *că ar fi bine să aducem aici oameni din Bulgaria şi Polonia şi Ungaria ca să vadă America, dar numai cu condiţia ca poliţia acestor ţări să nu le facă rău la întoarcere."* După această introducere a abordat însă cu totul altă problemă. Faulkner sugerase ca noul comitet să ceară guvernului american să-l elibereze pe Ezra Pound din azilul de nebuni în care era internat. *„În poeziile lui şi în emisiunile lui de radio, Pound a dat glas duşmăniei lui faţă de evrei şi a predicat ura şi asasinatul. Vreţi să-mi cereţi să mă alătur onorării unui om care a cerut exterminarea alor mei?(…) În Franţa, Pound ar fi fost împuşcat (…) America s-a purtat cu îndurare cu Pound, recunoscându-i nebunia şi cruţându-i viaţa. Ideia de a-i da drumul este prosteasca şi nătângă. În ochii lumii, ea ar identifica acest program cu Hitler şi cu Himmler şi cu Mussolini şi cu genocidul. Dar nu partea practică a chestiunii mă preocupă. Ceea ce mă descumpăneşte este că dumneavoastră şi dl. Steinbeck, care v-aţi ocupat atâţia ani cu cuvintele, puteţi să nu înţelegeţi valoarea semantică a afirmaţiilor directe şi brutale ale lui Pound despre „jidanii" care-i mână pe „goi" spre măcel. Este acesta – din* Cânturi pisane *– conţinut poetic? Este un îndemn la asasinat. Dacă ar fi exprimat de un ţăran sau de un cizmar am spune că-i nebun. Întreaga lume conspiră să ignore ce s-a întâmplat, războaiele gigantice, asasinatele de neînchipuit, chiar distrugerea imaginii omului. Iar noi, – «un grup reprezentativ de scriitori americani» – tot pentru asta am ieşit în faţă? Straşnică porcărie! Al dumneavoastră, sincer,"*

Nu ştim ce i-a răspuns Faulkner (şi nici măcar dacă i-a răspuns). Oricum, obiecţia lui Bellow n-a contat: Ezra Pound a fost pus în libertate în 1958 „la cererea unor scriitori americani" şi a plecat în Italia, unde a rămas până la moarte (1972). Frapează însă tonul tăios, neconcesiv, al scrisorii unui (încă) tânăr prozator în curs de afirmare, deloc intimidat de faptul că se adresa unui om care nu era doar sensibil mai vârstnic, ci şi unul dintre cei mai celebri scriitori ai lumii.

Şi în încheiere, o reflecţie dintr-o scrisoare către Philip Roth, datată 17 iunie 1997: *„Vorbeşti despre fantezia lui* [Norman] *Manea despre România, «acest mit pe care şi-l făurise despre ea în exil». N-am vorbit destul cu el pentru a avea ideie despre acest mit şi ar fi foarte interesant să aud versiunea ta despre el. Mă întreb de ce şi-a pierdut în Lufthansa carnetul de însemnări. Spui că l-a lăsat pe scaunul din spatele lui la debarcare? După cum ştii, nu sunt freudist şi n-am crezut niciodată că viaţa omului n-ar fi decât o faţadă a operaţiilor inconştientului. Cu toate astea, trebuie să fi existat un motiv puternic ca să piardă jurnalul vizitei în ţara lui natală."* ■

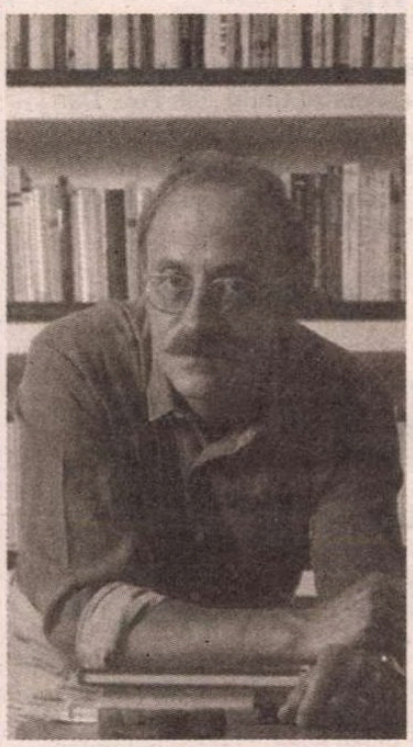


Universitatea și dezbaterea publică

Dintotdeauna în epoca modernă Universitatea a avut orgoliul de a nu fi amestecată în dezbaterile publice de orice fel, politice, ştiinţifice, literare şi altele. Când a candidat pentru un post la Universitatea din Iaşi, la începutul secolului XX, E.Lovinescu s-a văzut refuzat din cauză că trecea drept publicist. În *Memoriile* sale, Raymond Aron a avut probleme similare la Sorbona în anii '50, fiindcă profesorii îl ştiau ca un colaborator cu articole politice la „Le Figaro". La începutul anilor '60, tezele de doctorat nu aveau şanse de reuşită decât dacă respectau exigenţele academice, cu alte cuvinte, dacă nu erau privite, cu suspiciunea de rigoare, drept eseuri. În Universitatea franceză de azi, lucrurile stau şi mai rău. Din motive de *politică corectă*, teza de doctorat a unei studente române n-a primit încuviinţarea coordonatorului de a consacra un capitol lui Cioran. Un membru al unei comisii, care discuta teza unei alte române, şi-a consacrat referatul ideii că românii nu prezintă caracteristici naţionale evidente, fiind rodul mixării unor etnii diferite şi nesudate în decursul istoriei. O teorie fără acoperire în

realitate, dar cât se poate de respectuoasă faţă de standardele academice. Prejudecăţi, veţi spune. Desigur, dar ele trec drept ştiinţă şi nu se lasă supuse dezbaterii în afara mediului universitar. Cea mai mare eroare a unui universitar francez este de a publica opere de popularizare. Obişnuite în SUA, astfel de opere dau rău la imagine în Franţa. „Tot ce este exterior Universităţii este acuzat de impostură", scria cu ani în urmă autorul unei broşuri îndreptate contra pretenţiei Universităţii franceze de a deţine monopolul adevărului şi rigorii intelectuale. În România actuală, lucrurile stau invers: profesorii beneficiază de prestigiu şi de autoritate doar dacă ies din sfera universitară. Nu catedra îi consacră, ci *media*. Şi nu specialitatea, ci faptul de a face politică. E destul de curios să ai un ministru al Învăţământului în persoana cuiva care nu e profesor, n-a predat nicio zi şi, pe deasupra, nu s-a simţit obligat să-şi echivaleze în ţară diplomele obţinute în străinătate. Din acelaşi suveran dispreţ faţă de regulile şcolii, a fost de acord să-i lase pe dascăli, prin lege, la mâna autorităţilor locale de teapa primarului de pe nu mai ştim unde, care şi-a cumpărat diploma, iar când a trebuit să dea cu subsemnatul la poliţie a dovedit o sublimă nepăsare faţă de ortografia limbii române. ■

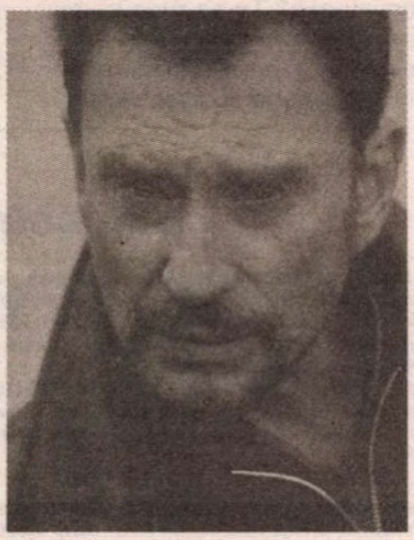
Trei reputaţi scriitori în apărarea unui asasin



Într-un număr din „Le Monde" de la jumătatea lui ianuarie, romancierul italian Antonio Tabucchi (tradus şi în româneşte de Mihai Minculescu, fostul nostru coleg de redacţie) denunţă într-un articol conivenţa, spre a nu-i spune complicitatea, unor binecunoscuţi scriitori francezi cu Cesare Battisti, un terorist condamnat în Italia la închisoare pe viaţă şi pe care autorităţile din Brazilia, ţară în care s-a refugiat, refuză să-l extrădeze. Tabucchi le atrage atenţia apărătorilor lui Battista asupra a două lucruri: acesta şi-a început „cariera" ca un criminal de drept comun şi a fost arestat pentru furturi din supermarketuri; în închisoare, i-a venit ideea de a-şi pune experienţa în serviciul grupului terorist de extremă stângă *Proletari Armati per il Comunismo* (*PAC*) şi a ucis cu mâna lui două persoane, trăgându-le un glonţ în ceafă, şi participând la alte două execuţii sumare. Fugit în Franţa, pe vremea lui Mitterrand, primeşte drept de azil politic, se pare, ca răsplată pentru a fi dezvăluit serviciilor secrete tot ce ştia despre *PAC*. Ajuns mai apoi în Brazilia, se bucură nu doar de protecţia autorităţilor din ţara sud-americană, dar şi de simpatia unor intelectuali din Franţa, pe cât de inimoşi, pe atât de neinformaţi în ce-l priveşte. Ideologia e de vină: Battisti e considerat de foştii *les gauchistes* din 1968 un revoluţionar persecutat pentru vederile lui politice. „Nu ştiu dacă a comis sau nu crimele care îi sunt imputate", declară senin Bernard-Henri Lévy, asociindu-l cu iraniana ameninţată cu lapidarea pentru adulter în ajutorul căreia a sărit de asemenea. Un alt fan al lui Battisti este Philippe Sollers. El se opune extrădării fiindcă socoteşte că azilul politic odată acordat nu poate fi retras. În fine, Battisti şi-a descoperit în autoarea de romane poliţiste care semnează Fred Vargas un avocat capabil să se ducă în Brazilia ca să-i pledeze cauza pe lângă autorităţi. După cum se vede, iluziile ideologice sunt mai puternice decât adevărul şi bunul-simţ. Antonio Tabucchi are dreptate. ■

Artă și afaceri

Johnny Hallyday, celebrul cântăreţ, astăzi în vârstă de 67 de ani, revenit după o operaţie care era cât pe ce să-i fie fatală, a renunţat la serviciile producătorului său de o viaţă, a schimbat numele companiei de afaceri şi a trecut în mâna tinerei sale soţii, Laeticia, şi a fiului său dintr-o altă căsătorie controlul operaţiunilor financiare. Noul său album va beneficia de un management mai performant, din care nu vor lipsi elemente de reclamă curajoasă, cum ar fi fotografii cu



bustul gol al Laeticiei sau înotând exact aşa cum a făcut-o natura într-o piscină de la Beverly Hills. Cântăreţul, care a participat la campania de imagine a prezidenţiabilului Sarkozy, n-a precupeţit nici un efort când a fost vorba să câştige bani de pe urma artei lui, nici chiar când a trebuit să se se sustragă fiscului francez, vestit pentru severitatea lui. Cu doi ani în urmă, refuzată fiindu-i cetăţenia de către afurisiţii de belgieni, şi-a mutat statul major naţional în Elveţia visurilor tuturor evazioniştilor fiscali. La Los Angeles locuieşte doar între două scadenţe ale impozitelor. Refăcut după un probabil cancer şi un cert accident cerebral, cântăreţul îşi reia cu forţe proaspete turneele şi albumele. Vizibil îmbătrânit, profită de nurii nevestei ca să readucă lumea în sălile de concert. Societăţile de asigurare i-au plătit factura pentru cele douăzeci şi patru de spectacole anulate în 2009 şi i-au avansat milioanele necesare pentru campania din 2011. Riscurile sunt mari, dar Johnny Hallyday rămâne o investiţie promiţătoare, în ciuda vârstei şi a bolii. ■

Monstrum creavit

Cine a citit *Casanova în Boemia*, *Mesi@* sau *Wakefield* ştie la ce să se aştepte de la un roman semnat de versatilul scriitor Andrei Codrescu: o tehnică a povestirii bine pusă la punct, la fel de curgătoare ca în cele mai profesionist scrise cărţi de consum, dublată de o documentare impresionantă şi de o construcţie care, deşi suportă referinţe teoretice dintre cele mai alese, nu îngreunează deloc lectura. Contesa sîngeroasă este legendara Elisabeta Báthory, care capătă în carte o concreteţe la care multe personaje istorice ar putea să spere, închipuită, dincolo de bine şi de rău, din trăsături subtile, punctate nu de mistificare, ci de un bine făcut aer de epocă cvasilegendar şi el, şi aşezată în miezul unei panorame istorice a cărei reconstituire e cu totul exemplară. De la detalii de îmbrăcăminte la însemnări de atmosferă şi de la fapte şi însuşiri omeneşti mărunte la evenimente istorice de răsunet, secolul XVI maghiar se bucură de o panoramă generoasă, din care nu lipseşte nici extravaganţa, fie ea uneori întru cruzime, nici măsura umană a istoriei – o provocare cu atît mai mare cu cît epoca e mai îndepărtată, s-ar zice, dar pe care Andrei Codrescu o soluţionează cu o îndemînare cu totul admirabilă.

Andrei Codrescu, *Contesa sîngeroasă*, traducere din engleză de Ioana Avădani, Editura Polirom, 2010, colecţia „Biblioteca Polirom", 480 p.

Al doilea plan al cărţii este Ungaria de după 1989, care constituie în sine unul dintre cele mai subtile romane postsocialiste pe care le cunosc. Confuziile născute în siajul răsturnării fostului regim, entuziasmul angajant al schimbării, fie el şi pus cu mare ardoare în slujba unor cauze imaginare, şi rememorarea vieţii mărunte de sub comunism – un contrapunct bine găsit pentru epoca istorică impunătoare a Elisabetei Báthory – compun un roman politic fără teze la vedere, nuanţat şi plin de înţelegere. Se cere precizat însă că nici celălalt plan al cărţii nu e mai puţin politic, fiind de la sine înţeles că, de la critica protestantismului pînă la recuperarea într-o subtilă cheie feministă a istoriei făcute de femei, secolele trecute nu pot fi revizitate doar în dimensiunea lor legendară, decorativă şi consensuală. Lectura întreţine astfel o competiţie cordială între impresia de roman istoric, politic, şi cea de *entertainment*. Inutil de precizat, deci, că planurile glisează fără să reclame strădanii excesive din partea cititorului pentru urmărirea provocărilor tehnice şi că traducerea Ioanei Avădani, „vocea" în limba română a lui Andrei Codrescu, acoperă cu măiestrie redarea unor epoci atât de diferite încât nu mă pot gândi la prea mulţi traducători cărora le-ar fi reuşit această însemnată performanţă.

■ Ana Chiriţoiu

Ochiul magic

Cheia de rezistenţă

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* din 9 februarie, Constantin Stan semnează un inspirat text („Recititul") despre plăcerile şi neplăcerile pe care ni le aduce relectura unor cărţi care altă dată ne-au spus ceva. Motivul care ne împinge să căutăm din nou o carte în bibliotecă este impactul primei lecturi. Vrem să retrăim haloul de nuanţe sufleteşti pe care le-am avut atunci. Şi, cum se întîmplă adesea, cartea ne poate dezamăgi pînă într-atît încît ne întrebăm ce Dumnezeu am găsit la ea întîia oară. E ca şi cum, revenind pe urmele unei iubiri trecute, nu-i mai poţi înţelege farmecul. Şi nici chinul sau bucuriile pe care le-ai avut odată. De aceea, valoarea unei cărţi stă în confirmarea atmosferei ei la relectură. „Întîlnirea plăcerii de odinioară cu plăcerea momentului relecturii este cheia rezistenţei, pentru mine, a unui text. El păstrează, pe de o parte, sîmburele plăcerii naive, inocente de la prima lectură, iar pe de altă parte, adaugă altele. Relectura are alt ritm. Ştiind ce are să se întîmple, atenţia noastră se concentrează pe altceva. Nu mai există graba de a afla, de a dezlega, de a citi sub imperiul emoţiilor pentru un personaj sau altul. Descoperi subtilităţile cu care se încheagă lumea pentru care ai avut atîtea emoţii." Să recunoaştem atunci că, odată cu trecerea timpului, căpătăm un simţ estetic din cauza căruia cărţile care rezistă la relectură nu umplu mai mult de un raft de bibliotecă. Chiar şi aşa, efortul lecturii de-o viaţă merită să fie făcut, chiar cu riscul de a repeta un poncif: lumea celor care citesc e mult mai bogată decît a necititorilor.

Semnal

MOZNAIM, revista editată de Asociaţia Scriitorilor de limbă ebraică din Israel, dedică un întreg număr al său (decembrie 2010) literaturii române. Sunt publicate texte de Ana Blandiana, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, Constantin Abăluţă, Petre Stoica, Ion Luca Caragiale, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Es. Pop, Varujan Vosganian, Angela Marinescu, Ioana Ieronim, Nora Iuga, Traian T. Coşovei, Iolanda Malamen, Nicolae Manolescu, Denisa Comănescu, Alexandru Muşina, Gabriel Chifu, Ion Pop, Dan Mircea Cipariu, Mircea Mihăieş, Sesto Pals. Responsabila acestui proiect editorial româno-israelian este poeta Riri Sylvia Manor.

O opţiune firească

În revista *22* (nr.7, 8-14 februarie), Ion Vianu, pornind de la o replică a lui Andrei Pleşu care – într-o polemică recentă, „plină de accente ascuţite" îi reproşa că „preferă Occidentul" – îşi exprimă opţiunea fundamentală pentru valorile Europei Occidentale. Pledoaria sa este convingătoare şi apare ca normală, mai ales dacă luăm în considerare celelalte posibilităţi: „Dacă nu alături de Europa atunci cu cine? Să fie spaţiul postsovietic chiar aşa de tentant? Să fie Orientul Mijlociu mediul nostru natural? Sau dezvoltarea relaţiilor cu Asia Centrală chiar o prioritate (chinezii care vin să se instaleze la noi o fac fără să ne ceară părerea). Occidentul pe care, adevărat, eu îl prefer este şi o necesitate şi o fatalitate, cea mai bună soluţie, cea mai organică, cea mai în sensul istoriei noastre. Iar o Românie închisă în sine (aşa cum o preconiza Nae Ionescu) este, cu siguranţă, imposibilă sau mai bine zis o prostie." Chiar dacă alegerea sistemului de referinţă occidental pare, la prima vedere, singura cale logică, totuşi analiza raporturilor actuale ale lumii româneşti cu lumea occidentală reliefează existenţa unor considerabile diferenţe ce tind să ne îndepărteze de aceasta. „Trebuie să fim partenerii ei loiali, nu şmecherii care încercăm s-o tragem în piept. Prefer Europa. Dacă vom respecta Europa, vom ajunge, în cele din urmă, şi să ne respectăm pe noi" – conchide Ion Vianu şi concluzia sa este de reţinut.

Adam Michnik la Ateneu

● „Accept cu plăcere de fiecare dată când sunt invitat în România. Aici am mulţi prieteni. Şi prietene. Îmi place să văd România în oglinda Poloniei şi Polonia în oglinda României."

● „Toate visele frumoase ale generaţiei noastre au fost împlinite. Am visat libertate, o avem, am visat graniţe deschise, le avem, am visat alegeri libere, le avem, am visat o viaţă culturală fără cenzură, o avem. Cu toate astea, suntem furioşi."

● „Filosoful trebuie să fie precaut atunci când îşi pune hainele procurorului".

● „Cred că în anumite împrejurări, tăcerea este un act eroic."

● „E foarte greu să stingi cu cerneală o casă care arde."

● „Eroismul nu-l poţi cere decât de la tine însuţi". (v. **Editorial**, pag. 3)

■ **Cronicar**

Să ne cunoaştem trecutul

Iată ce conţine prima pagină a numărului 9 din *Gazeta literară* a anului 1959: un interviu cu Mihai Beniuc în rubrica „Scriu pentru 23 August", un articol de Petru Dumitriu despre ţărănimea noastră care a intrat hotărît pe drumul agriculturii socialiste (titlul articolului: „Literatura şi transformarea socialistă a agriculturii"), un articol de Titus Popovici cu titlul „Călăuziţi de Partid", iar jos, în baza paginii este aşezat un citat din Gheorghe Gh.-Dej.

Se vede bine apoi, în paginile din interior, că este un număr dedicat colectivizării, există casete cu date statistice, fragmente publicate în revista „Lupta de clasă", alte citate din discursurile lui Dej şi un reportaj de două pagini semnat de Eugen Barbu despre binefacerile colectivizării în satele din jurul Bucureştiului. Paul Georgescu şi Georgeta Horodincă scriu cîte un articol despre literatura închinată colectivizării, iar în pagina 6 există o anchetă cu titlul „Ce e nou la sate" la care au răspuns scriitorii beneficiari ai programului de petrecere a timpului în mijlocul ţăranilor. Ştefan Bănulescu scrie ceva mai cuprinzător despre comuna Peretu, care se află „din nou în frunte" datorită colectivizării.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Primim

Dragă domnule Komartin, nu credeam că-mi vei oferi atât de curând prilejul unei reveniri. Ţi-am citit întâmplător cele scrise pe blogul personal despre primirile de membri în USR. „De acolo de unde privesc eu lucrurile", scrii negru pe alb la un moment dat, nu se vede „niciun criteriu, nicio sită valorică". Nu ţi se pare lipsit de modestie să te prevalezi singur de o perspectivă atât de înaltă? Cam asta deduc eu din afirmaţia de mai sus. Şi de unde ştii, nu mai vorbesc de certitudinea afirmaţiei, că toţi cei o sută de noi membri recent primiţi sunt nevalo̧roşi? Te-aş ruga să-mi comunici măcar câteva nume ca să-mi pot face şi eu o idee. Mai bine, nu, ca să nu te deranjez, voi accesa eu însumi situl USR. Şi mai cred că e un simplu proces de intenţie să-i reproşezi preşedintelui USR că doreşte să nu se împuţineze rândurile „armatei" pe care o conduce. Lasă că nu preşedintele, ci comisia de validare face trierea! Dacă nu greşesc, nu talentul, şi cu atât mai puţin geniul, reprezintă criterii de primire într-o asociaţie de breaslă precum USR. Ceea ce ţi se poate reproşa este nota de aroganţă pe care o pui în afirmaţiile de pe blog. Nu eşti destul de „confirmat" ca poet şi nici destul de bătrân ca să-ţi iei colegii de breaslă de sus. Nimeni nu te obligă să fii membru al USR, dacă nu eşti încă, ceea ce eu nu ştiu, dar bunulsimţ (iartă-mă!) te obligă să nu-ţi dai cu presupusul în privinţa USR, a conducerii şi a membrilor ei.

■ **Horia Haţieganu**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

8

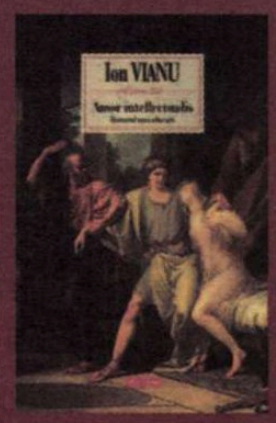
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 25 februarie 2011 24 de pagini 2,5 lei

Tema lunii:

ANUL LITERAR 2010

semnează: Luminița Corneanu, Gabriel Coșoveanu, Raluca Dună, Gabriela Gheorghișor, Iulia Iarca, Sorin Lavric, Antonio Patraș, Irina Petraș, Radu Vancu, Răzvan Voncu



Prin anticariate de SIMONA VASILACHE: Anul literar 1910

REVENIND LA VECHI CUVINTE NOI — un eseu de ALEXANDRU GEORGE

Cronica dramatică de MARINA CONSTANTINESCU: Mecanisme și mecanica lor

Scripta manent de ALEX ȘTEFĂNESCU: Iar de n-ar fi, tot s-ar povesti

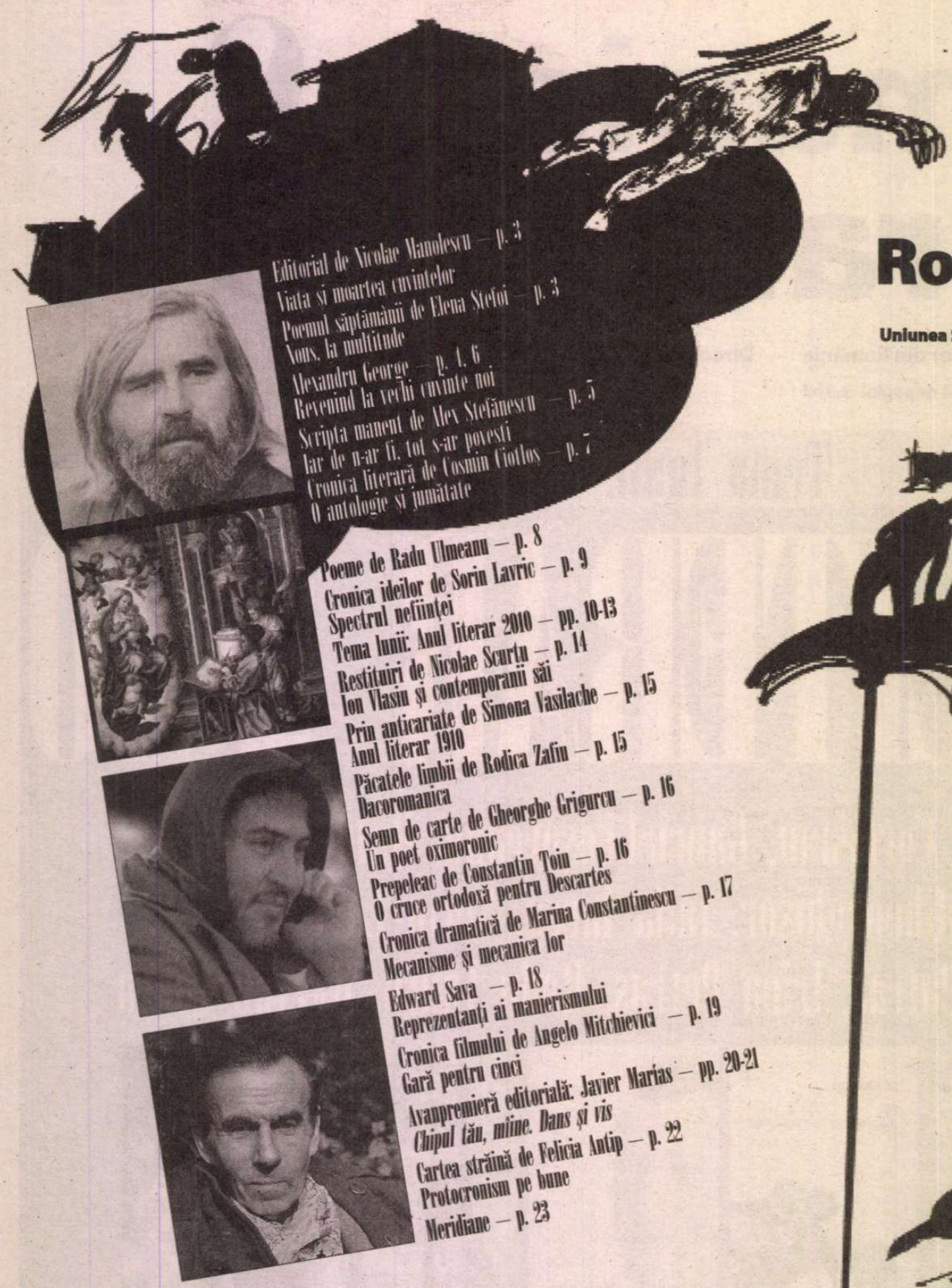
Avanpremieră editorială:

JAVIER MARÍAS, *Chipul tău, mîine. Dans și vis*

ÎN NUMERELE VIITOARE VOR APĂREA:

- proză de Marta Petreu • un interviu cu Tatiana Slama-Cazacu
- avanpremieră editorială: Gertrude Stein, *Autobiografia lui Alice B. Toklas*

Biblioteca Județeană MUREȘ Târgu Mureș



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Viața și moartea cuvintelor
Poemul săptămânii de Elena Ștefoi — p. 3
Vous, la multitude
Alexandru George — p. 4, 6
Revenind la vechi cuvinte noi
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Iar de n-ar fi, tot s-ar povesti
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
O antologie și jumătate
Poeme de Radu Ulmeanu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Spectrul neființei
Tema lunii: Anul literar 2010 — pp. 10-13
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 14
Ion Vlasiu și contemporanii săi
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Anul literar 1910
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Dacoromanica
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Un poet oximoronic
Prepeleac de Constantin Toiu — p. 16
O cruce ortodoxă pentru Descartes
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 17
Mecanisme și mecanica lor
Edward Sava — p. 18
Reprezentanți ai manierismului
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Gară pentru cinci
Avanpremieră editorială: Javier Marías — pp. 20-21
Chipul tău, mâine. Dans și vis
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Protocronism pe bune
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„moartea cărților"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

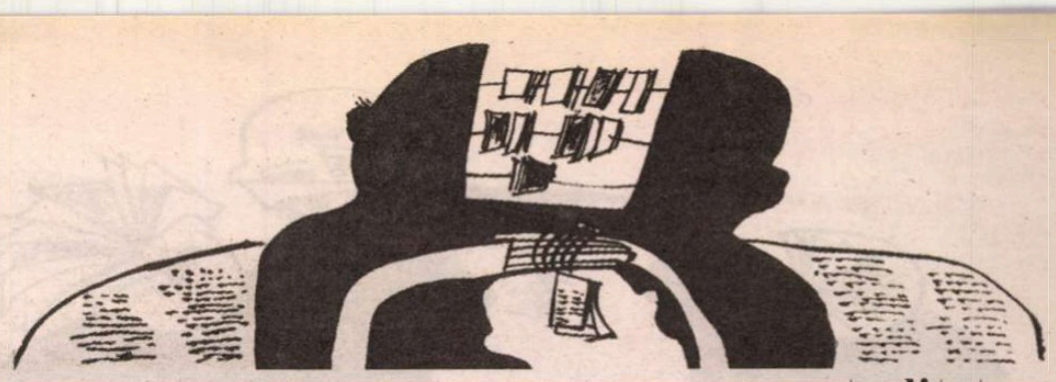
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

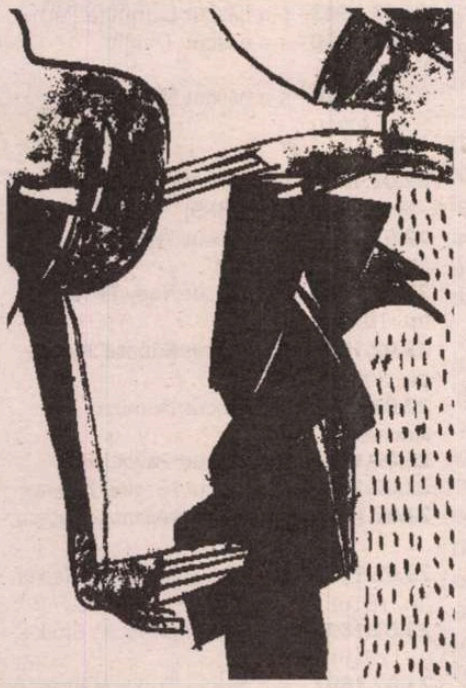


■ editorial de nicolae manolescu

Viaţa şi moartea cuvintelor

Ştiaţi că *algebră* şi *algoritm* provin din arabă? Dar că, tot din arabă, şi încă din acelaşi cuvânt, provin *cifră* şi *zero*? Dar că argoticul *benga*, adică drac, îşi are originea tocmai în sanscrită şi ne-a parvenit prin limba romani a ţiganilor?

Ce să mai vorbim de *alcov*, atestat la mijlocul secolului XIX în poezia lui Costache Conachi, care l-a descoperit în rusă sau în franceză, dar care este la origine persan? Sunt sigur că nu ştiaţi (nu ştiu nici eu, cu toată istoria limbii făcută în facultate cu Byck, Rosetti şi Graur) prin câte transformări poate trece un cuvânt în decursul călătoriei lui prin timp. De exemplu, chiar *alcovul* poetului. În persană, avea forma *gumbăd* şi nu-i ştim sensul , de unde l-a luat



araba, în forma *qubba*, care însemna, între altele, *cort*. E împrumutat apoi de spaniolă, prin 1280, care îi adaugă articolul proclitic arab *al*, aşa încât capătă forma *alcoba*. În franceză, îl găsim încă de la mijlocul secolului XVII ca *alcôve*, exportat apoi în rusă şi germană. Tot cu sensul iniţial, dar schimbat fonetic, *zero* a primit înţelesul actual sub influenţa sanscritului *sunia, gol* în limba matematicienilor indieni, pentru ca, în secolul XII, un celebru matematician din Pisa, Fibonacci, autorul şirului de numere care îi poartă numele, să-l latinizeze în *zefirum*, de unde pronunţia italiană l-a prefăcut în *zefiro, zefro, zero*. Dar sunt şi cuvinte care, în călătoria lor peste mări şi ţări, nu-şi modifică doar forma, ci şi înţelesul. Bunăoară, *canapea* vine de foarte departe, tocmai din egipteana veche, în care *hams* însemna *ţânţar*. Ce legătură poate să fie între două cuvinte atât de diferite ca formă şi ca sens? Ei bine, grecii l-au pronunţat *kónopos*, cu acelaşi sens, dar l-au derivat în *konópion*, care însemna *pat cu perdea contra ţânţarilor*. Latinul *conopeun* păstra sensul din urmă, dar franceza (*canapé*), italiana (*canape*), neogreaca (*kanapés*) şi turca (*kanape*) i l-au dat pe cel actual. De unde l-a împrumutat româna? Atestat în 1792, putea proveni din oricare dintre limbile din urmă. În fine, să nu uit să vă spun că româna, ca, de altfel, orice limbă, nu doar a importat, dar a şi exportat cuvinte. Exemplul cel mai uimitor este *mămăligă:* a trecut în, nu mai puţin de, unsprezece limbi: bulgară, macedoneană, maghiară, neogreacă, polonă, rusă, săsească, sârbă, slovacă, turcă şi ucraineană. Cine ar fi crezut?

Nu vreau să vă închipuiţi că am descoperit eu însumi toate acestea. Le-am citit într-o carte pe care o recomand tuturor celor care iubesc limba şi sunt interesaţi de viaţa ei: „101 cuvinte moştenite, împrumutate şi create." A fost scrisă de Marius Sala, lingvist prea binecunoscut ca să mai fie nevoie să-l prezint, şi a apărut la Editura Humanitas în 2010, inaugurând o serie consacrată lexicului românesc, privit din mai multe perspective. Acest dintâi volum este şi cel mai general, discutând problemele de bază ale lexicografiei. Sala are cunoştinţă de lexicul multor limbi, publicând cu decenii în urmă, în română şi în franceză, o „mică enciclopedie" a limbilor lumii, ca şi alte două cuprinzând descrierea limbilor Europei sau a celor romanice. Vastul repertoriu de preocupări l-a ajutat în tratarea problematicii vocabularului românesc, greu analizabil în afara comparaţiei cu vocabularul celorlalte limbi. Cred că, în momentul de faţă, nimeni nu stăpâneşte mai bine domeniul absolut fascinant al originii şi evoluţiei cuvintelor în raport cu istoria societăţii umane. Sala e şi un bun povestitor şi, în definitiv, cartea lui ne spune o poveste, una dintre cele mai extraordinare din câte există, despre o lume la fel de reală ca aceea în care trăim, cu trecutul, cu legile şi cu misterele ei. O carte care, mie personal, mi-a redeşteptat amintiri din facultatea de acum mai bine de o jumătate de secol, când profesorii mei, aceiaşi cu ai lui Sala, spuneau poveşti asemănătoare, pe care le-am uitat în bună parte, alegând ca specialitate, spre deosebire de autorul cărţii, literatura, şi nu lingvistica. Deşi am fost îndrăgostit de studiul limbii şi, din toate branşele lui, l-am preferat pe acela al lexicului, adică, etimologia şi semantica, pe scurt, viaţa şi moartea cuvintelor. Cartea lui Sala a făcut din mine un nostalgic. ■

■ poemul săptămânii de elena ştefoi

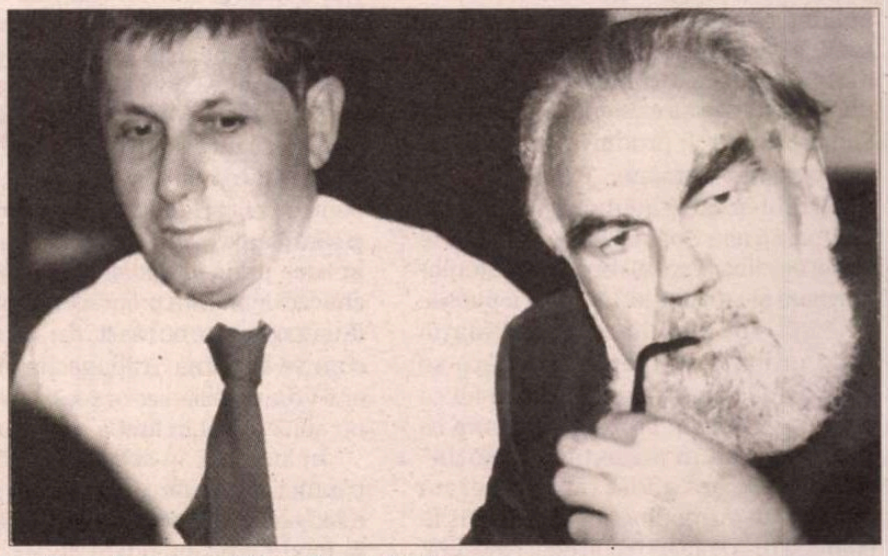
Nous, la multitude

M-au așezat într-o antologie printre nume străine
mi se ceruse să încap într-o singură pagină
stăteam acolo cuminte senină aproape frumoasă
ca-ntre patru scânduri sub prapurii Cuvântului Înainte
convingătoare definitivă îmbrăcată cu gust
în sfârșit normală ușor de înțeles parcă la locul meu
spre mirarea unora care mă crezuseră până atunci
prea complicată plină de ciudățenii
și atinsă de ciuperca inadecvării

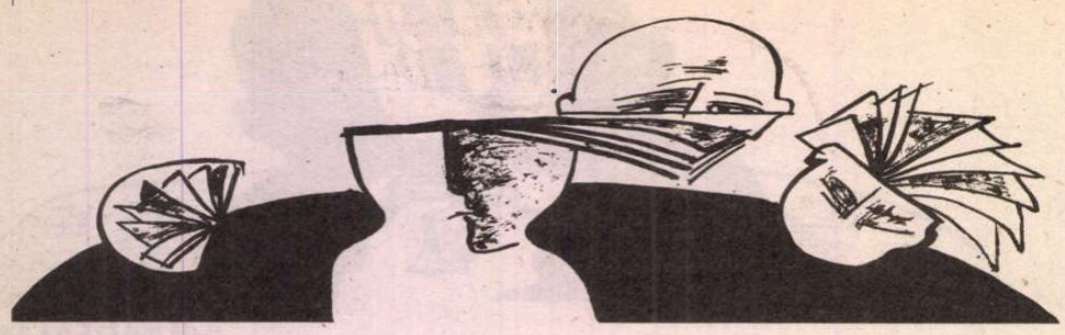
pe lumea cealaltă era vremea cireșelor
vecinii mei fuseseră troțkiști maoiști activiști
ai egalității în drepturi ai libertății bine plătite
nostalgici după dictatura de care n-avuseseră parte
plictisiți de ei înșiși dar gata să se prezinte
drept frați vitregi cu dracul ori să se creadă
părinți adoptivi pentru orice spirit rebel
cu condiția ca acesta să fie dispus să încapă
într-un număr obligatoriu de semne
să se alinieze-n mulțime să-i aparțină

mă primiseră fără să-mi caute noduri în papură
mă-nconjuraseră în murmur de voci învățate să blesteme
doar cu paharul în mână la festivaluri colocvii simpozioane
vedeau în mine doar o bătrânică mioapă hipersensibilă
bine crescută purtându-și cu grație urmele cuielor
care mă fixaseră-n pagină sub prapurii unei prefețe
aveam să fiu de-a lor pentru totdeauna cuminte senină
n-aveau să știe vreodată că înfruntasem decenii la rând
spaima să n-ajung cumva la nebuni fără creion și hârtie ■

fototeca României literare



Gheorghe Grigurcu, Valeriu Anania, 1992
Foto: Ion Cucu



Prezenţa unui om ca G. Călinescu în această „formaţie” combativă care a fost rapid botezată „Uniunea Patrihoţilor” m-a surprins la culme şi m-a consternat în egală măsură.

eseu

■ alexandru george

Revenind la vechi cuvinte noi

La vremea debutului meu publicistic, care, a fost mai ales din voia mea foarte întârziat, aveam pe atunci o mulţime de texte scrise pe care doar în parte le gândisem pentru a le înfăţişa unui anume public; multe erau simple însemnări, chiar pagini de jurnal, de notaţii ale existenţei mele autentice, pe care le începusem încă de pe când eram elev de liceu şi pe care, dacă nu cădea peste mine şi peste lumea mea catastrofa comunismului, le-aş fi putut considera un fel de materie primă...

Dar la debut, două decenii mai târziu, aveam scrise cărţile mele capitale, un roman de mari dimensiuni şi o serie de povestiri scurte cu caracter fantezist şi chiar fantastic, care au fost numite de Şerban Cioculescu, într-un moment de graţie, *paginile unui fantasticist*, o denumire pe care n-o mai întâlnisem, dar pe care o consider pe deplin justificată. Era o literatură de amator (să zicem inteligent şi cultivat), care scria ocazional pentru a-şi amuza prietenii întrucâtva asemănători sau chiar scriitori deja cunoscuţi, aflaţi la începuturile lor pline de speranţe.

Luasem cunoştinţă de *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1936,* de E. Lovinescu, în versiunea 1937, şi o foloseam ca un ghid sigur, în afara recomandărilor de la catedră, care nu excelau prin simpatia faţă de ultimele apariţii, mai ales când acestea intrau în zona modernismului. În această *Istorie...*, care constituia o excepţie, figurau şi criticii literari, într-o grupare aparte: T. Vianu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Oct. Şuluţiu, şi chiar menţionat numai, dar nu omis, Eugen Ionescu; era cuprins şi G. Călinescu, dar lui nu i se reproducea portretul foto, ceea ce mi-a atras încă de atunci atenţia. Despre el se vorbea prea mult ca să nu mă facă să devin curios, dar m-a blocat încă din septembrie 1944, când m-am întors în Bucureşti din refugiu, aderenţa lui politică neaşteptată, pusă în serviciul unui fel de partid, Uniunea Patrioţilor, în subordinea lui Gh. Vlădescu-Răcoasa, unul din numeroşii asistenţi ai lui Dimitrie Gusti, care va fi promovat preşedinte al Academiei Române.

Sediul acestei înjghebări politice a fost pe Strada Spătarului, unde fusese un fel de clinică-spital rezervată ofiţerilor germani şi „revoluţia” noastră îi pusese pe fugă, tot mobilierul şi instalaţia fiind prădate cu elan de cei care se considerau „antifascişti”, într-un fel ce se poate închipui. Prezenţa unui om ca G. Călinescu în această „formaţie” combativă care a fost rapid botezată „Uniunea Patrihoţilor” m-a surprins la culme şi m-a consternat în egală măsură. Dar manifestările lui (în presa literară şi politică, la catedră şi ca orator prin conferinţe publice) aveau aerul că sunt justificate de situaţia lui de evadat dintr-o tiranie, aşa că respira abia acum aerul cel mai pur al libertăţii.

Înainte de a mi se semnala ca scriitor prin meritele sale artistice de critic şi istoriograf, de prozator sau măcar de dramaturg, G. Călinescu a fost pentru mine o decepţie în aceeaşi măsură ca şi Camil Petrescu, care mă consternase însă dintr-o singură lovitură prin piesa de teatru *Bălcescu*, capul de serie al unui şir de erori din care nu-şi va reveni până la moarte.

Foarte curând am dat peste unele articole mai vechi, iscălite în felurite publicaţii, dar nu adunate în ceea ce ar fi trebuit să fie volumul II din *Teze şi antiteze* şi care m-au lămurit că scriitorul meu cel mai simpatizat (termenul „favorit” nepărându-mi-se chiar propriu) este unul foarte inegal, aşadar cam ce spunea E. Lovinescu măcar indirect şi repeta cu accente de simpatie G. Călinescu în *Istoria...* sa, în versiunea primă.

Camil Petrescu avusese aderenţe politice (pentru mine derutante) pe care şi le justifica, ceea ce şi celălalt o făcea, cu atâta lipsă de convingere, încât credeai că e o glumă (o „burlă”, cum i-ar fi spus Călinescu în stilul său italienizant, care-i îngăduia să facă fraze gândite parcă în limba lui Dante şi să considere cu indulgenţă aventurile lui Heliade numindu-l doar „stravagant”.

Numai că, în stilul său seducător, în paginile sale cele mai terne, strecura măcar sclipiciul insolit al câte unui neologism mai ales italienesc, ceea ce nu anula eroarea de fond, în fapt, malonestitatea (ca să nu mă exprim prea neaoş şi să scriu „ticăloşia”); eu aş zice, revenind la clipele de atunci, că o slujeşte şi o face suportabilă; eu am întregistrat-o cu o oarecare plăcere, dar nu m-am clintit din opiniile negative pe care mi le inspirase jocul acesta necinstit.

S-a spus atunci şi se mai scuză şi azi unele „erori” ale celor care au trădat, invocându-se faptul că fără ei ar fi fost mai rău; adevărul repetat de mine e că nimic pozitiv n-a pornit de la ei nici în privinţa „realizărilor” personale, nici în cea a interpretărilor cât mai aproape de adevăr; autorităţile comuniste (staliniste, dejiste, brejneviste sau hruşcioviste) au făcut minime concesii într-un program de schimbări care au însemnat ceva, chiar dacă nu cât am fi dorit noi, supuşii, şi cum se „constata” şi în alte ţări „frăţeşti”, pentru cei care puteau face comparaţii şi care plăcea unora, dar displăcea multora în acea perioadă de silită slavofilie, de antioccidentalism programatic, obligator. (E un fenomen ce nu rezultă din „documente”, cum se exprima Trahanache, de parcă ar fi vrut să italienizeze acest cuvânt care nu sună astfel în limba lui Dante.)

În anii '50, în scrisul lui Călinescu bântuia o formulă care prinsese şi tinerii o foloseau cu ostentaţie pe urma maestrului, în fond nerecomandată de autorităţi şi de marxiştii ortodocşi: „la modul”; nu mai puteai spune că încerci o analiză raţională, ci „la modul raţional”, nici că priveşte estetic poeziile lui Cârlova, ci doar că le consideră „la modul estetic”, când nu la cel strict gramatical – doar „la modul” era întâlnit peste tot. Astăzi e aproape dispărută, dar eu o folosesc pentru că mă ajută să variez câte o formulă şi să evit repetiţiile supărătoare.

Propun pentru a invedera (cuvânt drag lui Maiorescu, însemnând „a scoate la vedere”) cele de mai sus, deci „a evidenţia” – o variantă impusă doar prin scris de E. Lovinescu, spre dezaprobarea marelui filolog Lazăr Şăineanu, sub cuvânt că nu există în franţuzeşte. El predomină (sau „predomneşte”) astăzi, s-a banalizat, e deci de un efect stilistic mai redus. Multe din neologismele ereticului academician, mai ales italienisme, au rămas şi-i caracterizează stilul, ceea ce în comunism îi era îngăduit, deşi câte un romanist titrat ca Iorgu Iordan i-l reproşa în sfera lor academică, uneori şi în presă. Tov. acad. G. Călinescu era un personaj criticabil, dar nu aşa, de oricine.

Gloria lui este azi trâmbiţată mai ales de generaţia '60, după ce nici precedenta nu l-a uitat, dar s-a delectat mai degrabă speriată cu scrisul său inimitabil, chiar dacă nu şi-a mărturisit acest păcat împotriva conformismului absolut la timpul respectiv. Dar seriile de cititori şi critici ce vor veni şi care în cazul unor neofiţi vor folosi documentaţia ce le-ar fi accesibilă vor face mari eforturi pentru a înţelege o situaţie atât de încurcată şi contradictorie, care i se prezintă azi cu totul altfel decât unui martor să zicem norocos... Şi eu, aflându-mă printre aceştia, am meritul (!?) de a nu fi căzut în idolatria pro-călinesciană, nici în negativismul cel mai obtuz faţă de ceea ce a fost şi continuă să fie marele om. El îmi apărea încă de atunci ca un spirit contradictoriu, dezechilibrat, incitant totdeauna, dar şi suspect...

Dar de ce trebuia să facă pe bufonul un om care putea face mai bine pe geniul? Căci îi era mai propriu, îmi ziceam eu.

Numai că, în cadrul acestui spectacol pe care-l oferea Călinescu în bine şi-n rău, a fost o constantă excepţională pe care eu i-am urmărit-o şi pe care în propria-mi ecuaţie de scriitor am urmat-o sau am desfăşurat-o în paralel prin afinitate (înrudire), dar şi prin izvorul cultural comun cu profesorul (măcar temporar) de limbă italiană.

Am pomenit altă dată de acel buclucaş „cimiterial” pe care l-am crezut un cuvânt neolatin; abia târziu, prin eliminare, m-am dumirit („domerit”, ar spune Mateiu Caragiale) că e o invenţie a lui Călinescu: lui nu i-a mai ajuns *mormântal, sepulcral, macabru*, a fabricat un cuvânt indiscutabil mai expresiv, la modul senzaţional, dacă mi se permite expresia.

La scurt timp după aceea am descoperit ceva care punea în cauză una din priorităţile lui Călinescu în materie de neologisme: e vorba de buclucaşul italienism „certo”, pe care îl întrebuinţa cu sensul din limba surorii noastre mai culte, adică *un oarecare, un anumit*, fiind deci un pronume nehotărât. Pompiliu Constantinescu, neştiind italieneşte, îl preluase de la Călinescu cu sensul crezut de el, „cert” însemnând „sigur”, ceea ce lui îi provoca un râs diabolic.

(continuare în pagina 6)

CALENDAR

20.02.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1951 - s-a născut Petru Iamandi
20.02.2002 - a murit Ion Ţugui (n. 1933)
20.02.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1927 - a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 - s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 - s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 - s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 - s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 - s-a născut George Popescu
20.02.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1955 - s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 - s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 - s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)

21.02.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 - s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1940 - s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 - s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 - s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1960 - s-a născut Nicoleta Sălcudeanu

22.02.1814 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 - s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 - s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 - s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1949 - s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 - s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 - s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 - s-a născut Saviana Stănescu

23.02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 - s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)

24.02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 - s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1932 - s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 - s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 - s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)

În ultimii ani s-a mai întâmplat ceva, multe publicaţii s-au transformat în instrumente de propagandă în favoarea unor grupuri solidarizate prin interese politice şi financiare.

24.02.1943 - s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 - s-a născut Ştefan Damian
24.02.1956 - s-a născut Constantin Arcu

25.02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1892 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
25.02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m. 1981)
25.02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 - s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
25.02.1928 - s-a născut Benkö Samu
25.02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1934 - s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1939 - s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 - s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 - s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 - s-a născut Ioan Găbudean

26.02.1838 - s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907)
26.02.1907 - s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
26.02.1942 - s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 - s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 - s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 - s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 - s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 - s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 - s-a născut Aurelian Zisu
26.02.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)

27.02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 - a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 - a murit Al. Marcu (n. 1894)
27.02.1960 - s-a născut George Achim
27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)

28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 - a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1919 - s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 - s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 - s-a născut Vasile Bardan
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)

29.02.1928 - s-a născut Albert Kovács

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Iar de n-ar fi, tot s-ar povesti

Un comandant de vas dinainte de 1989 (altul decât Traian Băsescu) mi-a povestit o întâmplare. Trecând odată cu nava lui pe lângă un portavion american, marinarii români s-au repezit să-l fotografieze, din toate unghiurile posibile.

În mod surprinzător, americanii nu s-au alertat, nu i-au somat pe indiscreţi să le predea aparatele de fotografiat, ci, dimpotrivă, le zâmbeau şi le făceau semne încurajatoare de pe puntea lor mare cât un aeroport. Când au ajuns la Constanţa şi au dat filmele la developat, entuziaştii fotografi amatori (poate şi cu veleităţi de spioni) au constatat că pelicula lor de celuloid nu înregistrase nimic. Absolut nimic. Era „albă", iar prin copiere pe carton s-ar fi obţinut fotografii de un negru compact. După opinia celui care mi-a povestit întâmplarea, vasul american avea un sistem de protecţie infailibil, care „bruia" orice fotografiere sau filmare.

Poate că este vorba de o fabulaţie (din categoria „legendelor urbane"), dar pentru mine, reală sau fictivă, întâmplarea are o valoare de parabolă. Exact asta li se întâmpla, în timpul comunismului, ziariştilor români care încercau să fotografieze (în sensul larg al cuvântului) realitatea: nu reuşeau să capteze, nici cu stiloul, nici cu aparatul de fotografiat, nici cu reportofonul şi nici cu camera video, nimic din ce vedeau şi auzeau. Ritualul documentării se desfăşura în gol, ca ritualul votării legilor în Marea Adunare Naţională. La întoarcerea de pe teren, ziaristul scria ceea ce ar fi putut să scrie şi dacă nu ar fi părăsit redacţia. Dar plecarea pe teren era obligatorie, făcea parte din ansamblul simulărilor din care se compunea viaţa în comunism.

Presa producea ficţiune pe bandă rulantă, una şi aceeaşi ficţiune, caricatural-surâzătoare. Tocmai de aceea, baia de realitate de după 1989 a fost primită cu un entuziasm exploziv, făcând posibilă tipărirea ziarelor în tiraje imense şi reducând până aproape de zero gloria literaturii, în favoarea literaturii *non-fiction*. Treptat, însă, ceea ce părea o renaştere a presei noastre dinainte de război şi o adaptare rapidă la exigenţele presei occidentale s-a dovedit a fi o iluzie. Gazetăria a alunecat într-o relaţie promiscuă cu publicul, cultivându-i şi satisfăcându-i, ca un traficant de droguri, cele mai joase aşteptări. Iar în ultimii ani s-a mai întâmplat ceva, multe publicaţii s-au transformat în instrumente de propagandă în favoarea unor grupuri solidarizate prin interese politice şi financiare. Cauza cauzelor acestei decăderi o constituie lipsa de pregătire profesională, de cultură şi de demnitate a multor ziarişti. Exact ca în timpul regimului comunist (dar din alte motive), ei nu mai captează realitatea în ceea ce scriu. În loc să se bazeze pe o documentare serioasă, recurg la zvonuri şi fabulaţii (şi, în ultima vreme, la indicaţii).

Tocmai de aceea mi se pare un eveniment necesar apariţia volumului *Documentarea în jurnalism*, volum-dezbatere şi, în acelaşi timp, volum-manual, care îl are drept coordonator pe Ilie Rad, iar ca autori pe Lucia Hossu-Longin, Renate Nimtz-Köster, Peter Gross, Patrel Berceanu, Nicolae Manolescu, Cristian Tudor Popescu, Nestor Rateş, Adriana Săftoiu, sar peste mine, Robert Turcescu, Matei Vişniec, Ştefan Borbély, Dan Culcer, Ion Dur, Viorel Nistor, Andrei Păunescu, Marta Petreu, Ilie Rad, Paul Schveiger, Lucian Ionică, Nicolae Melinescu, Michael Shafir, Constantin Trofin şi Dona Tudor. Ilie Rad este un don Quijote al jurnalismului. Scriitor, critic şi istoric literar, profesor la Departamentul de Jurnalistică al Facultăţii de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării din Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj–Napoca, el duce o campanie de lungă durată pentru profesionalizarea presei româneşti. Şi, după cum se ştie, don Quijote este întotdeauna cel care învinge (fie şi peste cinci sute de ani).

Scopul cărţii (publicate de mereu inspirata Editură Tritonic din Bucureşti) este să aducă la cunoştinţa cititorilor diferite tehnici de documentare, dar mai ales să le insufle sentimentul importanţei decisive pe care o are documentarea pentru ca presa să fie cu adevărat presă. Cel mai impresionant text din volum este acela semnat de Lucia Hossu-Longin, *Documentare şi jurnalism în „Memorialul durerii" – o istorie care nu se învaţă la şcoală*. Munca de documentare a unei excepţionale realizatoare de emisiuni TV şi a echipei ei, restrânse numeric, a echivalat cu activitatea unui întreg institut de istorie, oferind lumii, în afară de fapte şi situaţii pline de dramatism, informaţii care au contribuit la restituirea adevărului istoric despre comunism. Iată pasaje care ar trebui să facă parte din bibliografia obligatorie a oricărui elev din România:

„Ştiam că în vara anului 1964, prin intervenţia ONU, au fost eliberaţi circa 50 de mii de prizonieri politici, după cifrele oficiale publicate de guvernanţii comunişti. Şi că, la 1 ianuarie 1990, conform datelor publicate la Simpozionul de Memorie de la Sighet, supravieţuitorii erau în jur de 20 de mii de persoane, cu o vârstă medie de peste 70 de ani.

Abia după anii de cercetări de arhivă, audieri şi investigaţii pot să afirm că aceste cifre au fost grosolan falsificate.

Din studiul celor 120 de închisori, în care în momente de vârf ale terorii existau până la 10.000 de deţinuţi [în fiecare] (e vorba de penitenciarele din Gherla, Aiud, Poarta Albă, Jilava, Piteşti, Galaţi, Peninsula Valea Neagră şi Capul Midia), rezultă că după cele mai de jos estimări au fost peste 2 milioane de deţinuţi politici între anii 1948–1964.

La numărul de mai sus se adaugă prizonierii militari şi civili ridicaţi şi deportaţi de sovietici după 23 august 1944, o cifră tragică de peste 100.000.

Etnicii germani deportaţi în Siberia: circa 150.000.

Deportaţii din Banat, în timpul colectivizării şi al războiului ideologic cu Iugoslavia lui Tito: alte 200.000.

Numărul celor morţi în sistemul carceral era de peste 500.000 de persoane.

Nu am ţinut seama în acest calcul de cei executaţi cu sau fără judecată, precum şi de cei asasinaţi prin rele tratamente sau imediat după eliberare."

Cel mai ironic (în mod îndreptăţit ironic) text din volum este *Telefonul fără fir*, semnat de Nicolae Manolescu. Evocând un joc din îndepărtata noastră copilărie, cunoscutul critic literar ridiculizează modul cum se face documentarea în presa noastră de azi. Transmiterea din om în om a informaţiilor duce la o deformare grotescă a mesajului. El dă ca exemplu o informaţie preluată de Gabriel Andreescu de la Laszlo Alexandru, care la rândul lui a scris despre o întâlnire cu publicul organizată de **România literară** fără să fie prezent la acea întâlnire, numai din auzite. Articolul care a rezultat nu mai are aproape nici o legătură cu realitatea.

În sfârşit, cel mai dezamăgitor text din volum îi aparţine – ca să mă exprim în limbajul presei de azi – megaziaristului Cristian Tudor Popescu, care, cu cinism, mărturiseşte că uneori pune în circulaţie informaţii neverificate:

„Uneori trebuie să lucrezi fără surse: e o informaţie flotantă, liberă, ştii că ea poate fi luată de celelalte ziare şi atunci ai dilema: o dau sau n-o dau? Dacă n-o dau, atunci mâine dimineaţă o să-mi dau pumni în cap, pentru c-o s-o dea ceilalţi şi pierd cuantificat în clipa aceea: abonamente, cititori etc."

Cristian Tudor Popescu face melodramă din situaţia ziaristului, pe care competiţia *îl obligă* să publice informaţii înainte de a le verifica. Despre *sentimentul răspunderii* care ar trebui să-l oprească să publice asemenea informaţii nu vine vorba. Dacă un alergător, pe un stadion, şi-ar injecta substanţe interzise pentru a câştiga competiţia sau dacă i-ar pune piedică unui concurent aflat pe punctul de a-l întrece, Cristian Tudor Popescu ar rosti imediat (a şi făcut-o) rechizitorii severe împotriva lui, la televizor. Iată însă că, referindu-se la sine, devine duios şi comprehensiv. Eventuala onoare pierdută a Katharinei Blum, prin punerea în circulaţie a unor informaţii neverificate, nu-l impresionează. În schimb, perspectiva ca el, el însuşi, să piardă abonamente, cititori, bani etc. îi frânge inima. ■

Revenind la vechi cuvinte noi

(urmare din pagina 4)

E posibil ca aşa să stea lucrurile, dar e vorba aici de poziţia în frază a cuvântului, *certi uomini* înseamnă *nişte oameni*, în timp ce o *valoare certă* (sau *certissimă*, cum plusează italienistul nostru) înseamnă altceva, aproape contrariul. Numai că înainte cu patru decenii, T. Maiorescu vorbea şi el de „în certe împrejurări", adică „în unele situaţii", şi ceva mai târziu eu am descoperit pe italienismul *certo* într-un text de V. A. Urechia de pe la 1866-1867. De altfel, la folosirea lui determină şi franţuzismul *un certain roman* sau *une certaine idée*.

Faptul că un scriitor şi om de cultură de anvergura lui Călinescu întrebuinţa cu vădită intenţie demonstrativă italienisme şi în genere neologisme latine şi neolatine, în atmosfera de atonie şi conformism de partid care oferea „noutăţi" aproape numai din ruseşte sau trecute prin filiera muscălească, făcea din ceea ce citeam (sporadic) la *Cronica optimistului* sau cu alte ocazii o stridentă erezie... Timpuri!

(Nu pot să uit ce m-a mirat după 1947-1948 să aflu că „lozincă" e un cuvânt de origine germană şi că *miting* (engl. *meeting*) a fost propus sub varianta *meting*, pentru că părea mai... autohtonă.)

În tot cazul, din lectura lui Călinescu (şi doar de la el), eu am întâlnit termeni precum *potatoric* (de la lat. *potio*, băutură), *impulberat* (prăfuit), *ideat* (ital. *ideare*, „inventat", „născocit", „conceput"). Un text de el îţi oferea pe *incoloare* („palid", „spălăcit"), ca să nu mai pomenesc de numeroşii termeni din lexicul muzical la care el recurgea frecvent pentru a caracteriza poezia: „brio", „adagio", franţuzismul „son" (sunet) părând şi el la prima vedere un italienism.

Rog să se ţină seama că acum, când cele mai multe neologisme s-au banalizat, efectul aproape exotic al unor inovaţii călinesciene s-a pierdut; abia când şi când mai descopăr ce noutate însemnau ele (chiar şi cele ale „modernistilor", prin anii '20-'30 ai secolului în care m-am născut eu, aşa că le-am apucat). E. Lovinescu scria „essayste", ca şi Paul Zarifopol, sau „fulard", când descria vestimentaţia lui I. Minulescu, în general moderniştii (I. Vinea, de pildă) erau mai îndrăzneţi. Ar fi util, aşadar, un studiu asupra poetului Ion Pillat, debutant în adolescenţă ca poet francez şi devenind tradiţionalist în plachetele ulterioare care l-au consacrat; el şi-a autohtonizat lexicul care părea a aparţine, pur şi simplu, altuia.

Aşa cum se ştie, dar nu totdeauna se recunoaşte, boierii români, ecleziaştii, chiar negustorii, cei de o anumită condiţie erau cel puţin bilingvi; slavona, neogreaca, uneori şi cea clasică, apoi germana, rusa, maghiara erau a doua lor limbă, cea a informaţiei lor culturale şi profesionale. Un absolvent de liceu românesc teoretic şi comercial putea citi satisfăcător un text franţuzesc sau german, chiar în scopuri tehnice, nu neapărat artistice; fetele (sau „domnişoarele", cum li se spunea pe atunci) se recomandau şi mai vârtos prin această calitate, cele care urmau cursurile pensioanelor catolice se exprimau uneori mai uşor în franţuzeşte şi nemţeşte, iar engleza făcea şi ea paşi galopanţi, consecutiv interesului general (chiar politic şi diplomatic) pentru lumea anglo-saxonă.

Neologismele din sfera latinităţii noastre pe care n-o mai contesta nimeni, chiar dacă nişte exaltaţi de tipul Dan Botta ne îndrumau spre Bizanţ, fiind depăşiţi doar de N. Densuşianu cu „pelasgii" săi, pentru mine erau cele mai atractive, chiar dacă italienismele lui Călinescu erau pentru plăpânda mea înţelegere o problemă de stil, adică una artistică. Deşi el a scris mult, în genuri variate şi cu succese pe măsură, eu consider că *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, în versiunea 1941, este scrierea sa cea mai reprezentativă, cea care-l divulgă şi-l pune în valoare cel mai exact, în bine sau în rău.

În anii următori, fără o râvnă specială, dar totdeauna cu interes, am absorbit, aş spune chiar că am aspirat *Istoria...* aceasta care (pe tăcute, nu printr-un ucaz categoric) fusese interzisă, încât până la retipărirea unei noi ediţii abia în 1981, a circulat clandestin, interpretările autorului fiind foarte prudent folosite de „oamenii de ştiinţă" şi cadrele didactice „cu poziţii" care se ştiau îngăduiţi mai de sus. Eu nu făceam parte din această categorie, încercam să fiu un spirit liber, căutând pe cât posibil să mă eliberez de ceea ce mi-ar fi anulat plăcerea unei lecturi fără nici un folos practic pentru vreun public.

Foarte curând am descoperit că *Istoria...* lui Călinescu prilejuise apariţia unei dări de seamă iscălite de Şerban Cioculescu; un text de importanţă capitală, marcând şi o etapă a dialogului dintre cei doi. El observa frecvenţa italienismelor în acest stufos text, fără a o comenta defavorabil, ci doar pentru a da o informaţie despre începuturile autorului la *Academia di Romania*, sub îndrumarea lui Vasile Pârvan. Să se observe că el însuşi s-a declarat elevul lui Ramiro Ortiz şi al direcţiei acestuia istorice, nu artistice, pe care şi noi, acum, şi contemporanii imediaţi, i-au recunoscut-o pe drept, anume: cea lovinesciană, un urmaş al *Istoriilor, Criticelor, Memoriilor*, mai avântat, mai imaginativ, mai baroc, unind în mod aparent ciudat (după justa constatare a aşa de lucidului Pompiliu Constantinescu) pe N. Iorga cu adversarul acestuia de decenii, E. Lovinescu.

Lecturile mele confirmau toate acestea, dar nu omiteau să recunoască genialul dezechilibru care se dovedea şi mai copios în *Istoria...* din 1941. Pentru cei, însă, care l-au nesocotit pe E. Lovinescu, *una din bestiile negre ale marxiştilor oficiali*, afirmaţia mea „Nimic nu e în Călinescu care să nu fi fost în Lovinescu, cu excepţia lui Călinescu însuşi", a părut o blasfemie sau o eroare care mă descalifică.

Făceam însă observaţii pe care le păstram pentru mine sau le comunicam oral diferiţilor amici, care în genere le împărtăşeau; nu-l „căutam" pe autorul *Cronicilor optimistului* doar pentru a descoperi lucruri juste sau încântătoare.

La vremea aceea, stilul neologistic cucerise toţi criticii, istoriografii, cronicarii sau recenzenţii de oarecare relief.

La vremea aceea, stilul neologistic cucerise toţi criticii, istoriografii, cronicarii sau recenzenţii de oarecare relief; era admis fără restricţii, fiind socotit „tehnic", adică propriu unui jargon specializat; în comunism însă, se cultiva limbajul tern, voit neutru, de preferinţă lapidar, ca ordinele în armată şi în concluzia şedinţelor de partid. Călinescu avea la activ cel puţin 25 de ani de activitate publicistică, în care folosirea unei terminologii noi, scandaloase, nu fusese constatată reprobativ de nimeni. Cu doar câţiva ani înainte de *Istoria...* sa, obţinuse cel mai mare succes de critică şi de lectură cu *Enigma Otiliei*, un roman cât se poate de echilibrat ca performanţă stilistică; acţiunea se petrece înainte de răscoalele din 1907 şi cei mai mulţi eroi s-au născut înainte de sfârşitul lui 1899, ca şi Călinescu însuşi. Este paralel cu *Craii de Curtea Veche*, dar câtă diferenţă! În afara unor expresii mai „bătrânicioase" puse în gura câtorva sexagenari, toţi (un avocat, un om de afaceri, două femei mai tinere, iar Otilia, cam de aceeaşi vârstă cu Felix Sima, medicinistul Weismann şi dr. Vasiliad) par nişte personaje din 1937-1938, data apariţiei romanului. E o preocupare care lipseşte în mod curios unui istoriograf. Călinescu însă vede lumea estetic, nu în succesiune, cum era obligatoriu să fie *Istoria...* sa. El urma să ocupe o poziţie eminentă în Academie, la Universitate, ca director de studii şi publicaţii, dar opera lui capitală era dosită de privirile avide ale cititorilor mai tineri, nu necunoscută.

(Pentru mine, cea mai grea lovitură a fost articolul *Maiorescu, socialist?*, scris de Călinescu împotriva încercărilor, chiar oficiale, de a-l „reconsidera" pe Maiorescu, deşi ar fi fost obligaţia lui morală şi profesională, de om care tăcuse în chestiune aproape două decenii, să se pună în fruntea acţiunii reparatoare.)

El îşi câştigase o situaţie privilegiată, dar nu a folosit-o conform aşteptărilor legitime, dar din ce în ce mai lipsite de speranţe; omul şi cărturarul au devenit un mit ce nu s-a risipit nici în ceasul de faţă, al tuturor contestărilor; cu toate că eu nu m-am pierdut în admiraţii neghioabe sau nejustificate, nu am epuizat „cazul" lui, care rămâne totuşi pilduitor pentru ce se putea întâmpla în comunism.

Călinescu biruia mereu prin valoare, prin multiplele lui calităţi, dar şi prin defecte (care nu sunt ale unui spirit obtuz, ci devin sub pana lui incitante sau măcar echivoce şi născătoare de perplexităţi rodnice pentru un anume tip de inteligenţe).

Eu nu mă ruşinez să spun că pe vremea aceea nu posedam acest tip de înţelegere. Credeam că o istorie trebuie să impună un tip solemn de tratare, mai ales că monstruosul volum de hârtie al lui Călinescu depăşea obişnuitele fruntarii (un cuvânt foarte folosit în vremea războiului, când ne luptam nu doar cu duşmanii, dar şi cu infiltraţiile lor, cu neologismele, aşa că era mai lăudabil să întrebuinţezi acest cuvânt decât franţuzismul pe care-l înlocuia forţat: *frontieră*). Era o incursiune şi în politică, în istorie, în artă, ca agent al afirmării naţionale, urmând nişte linii vădit contradictorii.

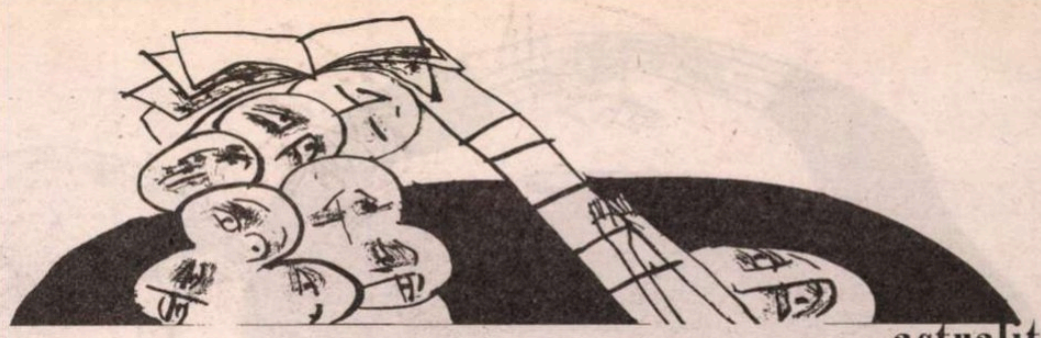
Era mai mult o *Halimà*, în sensul românesc al acestui cuvânt, nu o *Halíma*, cum o întâlnim în textul de origine care e, după ştiinţa mea, redactat în persană, în nici un caz în arabă.

Scriitura lui Călinescu este mai ales vivace, „în curs", nu e rezultatul unei distanţări, perspectiva temporală lipsindu-i de prea multe ori; lectura e făcută *alla prima*, ca să risc şi eu italienisme de baltă, pe care le înţelege însă orice român.

Marele op al lui Călinescu se încheie cu un text sintetic intitulat impropriu *Specificul naţional*, de fapt un articol de gazetă împotriva unui ziarist elveţian care, privindu-ne de sus, articulase despre noi o serie de lucruri inconvenabile. Replica aceasta are valoarea ei, căci asemenea tuturor intenţiilor de concizie şi esenţialitate, ea îşi depăşeşte scopul modest şi oferă un galop printre unele probleme esenţiale, în acelaşi stil heteroclit şi inatent la contradicţii, specific celui ce-l iscăleşte.

Un adaos aşadar mai mult decât o sinteză dovedind incapacitatea lui Călinescu de a se „aduna", dar nu şi de a divaga fantezist şi destul de arbitrar, risipind totuşi (acesta e cuvântul!) multe observaţii pătrunzătoare, demne de reţinut, asupra cărora şi eu aveam să scriu, dar mai târziu, căci literatura română încetase să mă preocupe, voiam să scriu un op de tip eseistic-filosofic, aşa cum îmi sugerase exemplul lui Papini cu al său proiectat *Adamo, rapporto sugli uomini*, de care aflasem dintr-un articol de Mircea Eliade. Interesul meu pentru neologisme era pur instinctiv, ţinând de calitatea de scriitor pe care, treptat, mi-o dovedeam mie însumi scriind o literatură variată, în nici un caz hărăzită publicării, până în 1959, când lucrurile se schimbaseră mult.

Repet: este situaţia mea *de atunci*, nu e vorba de ce gândesc eu *acum*; mi-am schimbat şi nuanţat unele propuneri sau ipoteze prea radicale, deşi am rămas un partizan şi un cultivator al neologismului neolatin, în care văd cea mai directă şi justificată legătură a noastră cu Occidentul la care aspiră indistinct cam toată lumea. ***(A.G.)***

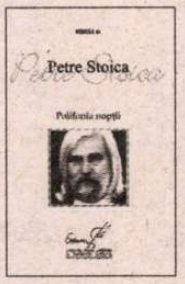


Petre Stoica e un poet a cărui misiune se încheie abia atunci când cititorii cărților lui ridică ochii de pe foaie. Nu mai devreme. Democrația nu e doar a limbajului. E și a lecturii.

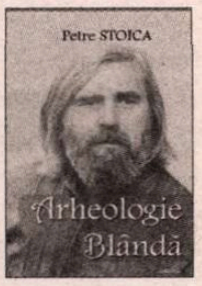
■ cronica literară de cosmin ciotloș

O antologie și jumătate

Încep cu o rectificare. Afirmam, în urmă cu două săptămâni, că seria de volume ale poeților laureați ai Premiului Mihai Eminescu ar fi nu doar editată, dar și inițiată de Paralela 45. Greșeam, desigur, dar greșeam nu din reavoință, ci din comoditate.



Petre Stoica, *Polifonia nopții*, antologie de Gellu Dorian, note de Aurel Sasu, postfață de Cornel Ungureanu, Pitești, Editura Paralela 45, 2010, 296 p.



Petre Stoica, *Arheologie blândă*, ediția a doua, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, 76 p.

Știind că **România literară** publicase nu demult (în numărul 2/2011) un articol cât se poate de lămuritor al lui Gellu Dorian (adevăratul autor moral al inițiativei) în legătură cu această colecție, mi-am permis să fac un ușor rabat de la precizie. Că volumul cu pricina, ca și celelalte de altfel, era editat cu sprijinul Primăriei Municipiului Botoșani, al Consiliului Local Botoșani și al Fundației Culturale Hyperion-C.B. am omis să spun. Ce mă interesa, în primul rând, era s-ajung mai repede la comentarea cărții.

Nici acum nu vreau altceva

Petre Stoica, așadar. *Polifonia nopții*. O antologie care conține exclusiv poeme din volumele de maturitate ale autorului. Începând cu *Copleșit de glorie* (1980). Îi urmează *Prognoză meteorologică* (1981), *Întrebare retorică* (1983), *Numai dulceața porumbelor* (1985), *Tango și alte dansuri* (1989), *Piața Tien An Men II* (1990), *Visul vine pe scara de servici* (1991), *Manevrele de toamnă* (1996), *Insomniile bătrânului* (2000) și *Vizita maestrului de vânătoare* (2002).

Oricât de substanțială, selecția aceasta e, prin forța lucrurilor, sărăcăcioasă. Până la începutul deceniului al nouălea, Petre Stoica publicase totuși paisprezece volume de versuri. Datorită lor se impusese în generația lui. Din ele, *Polifonia nopții* nu reține nici un rând. Traiectoria operei apare, deci, dintru-nceput, înjumătățită. Nu e un reproș. E o constatare. Am mai spus-o, rolul unei antologii e acela de a decupa din operă conturul unei noi viziuni critice. Tot ce contează e să fie plauzibilă.

Ei bine, este ? Eu cred că da

Așa cum se prezintă, *Polifonia nopții* ia startul în forță. *Interviurile* și paginile de *Jurnal* (cum se numesc, numerotate, câteva dintre poemele de aici) asigură o bună deschidere cărții. Petre Stoica e *copleșit de glorie* chiar în anul în care tinerii poeți ai generației optzeci sunt *dornici de glorie*. Iar această contemporaneitate îi conferă, lui, prospețime, lor, o tradiție deja recunoscută. Nu e vorba numai despre raportarea imediată la real. (Stoica fiind, la noi, unul din pionierii unei poezii foarte directe, care a făcut, mai apoi, școală.) Dincolo de formulele standard, aș spune că e vizibilă și o afinitate de reprezentare. Poetul e conștient de faptul că ultima variantă a manuscriselor sale nu e de găsit pe hârtie (nici măcar pe aceea ieșită din tipar și legată între coperte), ci undeva deasupra, în sensibilitatea culturală a cititorilor.

Poemele mele (p. 37) exact la o asemenea literatură prin delegație se referă: „Vai cât de mult vă înșelați vai/ poemele mele nu au strălucirea cozii de păun/ și nici gust de migdale nu au/ iartă-mă frumoasă domnișoară ilfoveană/ știu că-ți plac sonetele stropite cu *eau-de-cologne*/ și iartă-mă iubite profesor de liceu/ știu că adori poemele al căror sens e obscur/ altfel privirea nu ți-ar fi încruntată/ până și în clipele în care faci amor/ și iertați-mă cu toții voi care acolo sus în balcon/ v-ați așteptat să arunc din gâtlej/ lungi triluri de privighetoare tradițională/ dar gâtlejul meu e răgușit după atâta țipat în pustiu/ asta e situația v-o spun cu deplină sinceritate/ poemele mele au duritatea pământului sărac/ parfumul lor e duhoarea florilor căzute în șanț."

Paleta de posibili cititori e mai largă de atât. Un întreg serial de *Sfaturi* e adresat ba „celui care nu vrea să-și schimbe modul de viață", ba „celui care dorește să locuiască pe aceeași stradă cu mine", ba „celui care dorește să boxeze cu mine", ba „celui hotărât să trăiască în mijlocul naturii", ba „celui care dorește să trăiască în afara continentului nostru", ba „celui care îndrăgește sufletul obiectelor", ba „celui invadat de lăcuste", ba „celui care profesează meseria de critic literar". Nomenclatorul continuă.

E de notat însă atenția pe care Petre Stoica o arată așteptărilor fiecărui destinatar în parte. Pentru el, mesajul poetic nu e singular. Nici numai dublu, nici numai triplu. Are atâtea fațete câți cititori disponibili. Adică pregătiți emoțional să o aștepte. Luată ca atare, observația e un truism. Pusă în mișcare, e o performanță indiscutabilă.

Volumul *Tango și alte dansuri* e, din acest punct de vedere, un summum. Doar din acest punct de vedere însă. Valoric, îl găsesc inferior celorlalte. Fără excepție, poemele de aici sunt însoțite de câte un *ex libris*. Dispersia devine dezarmantă. Înainte de a începe, *Primăvară somptuoasă* promite, de pildă, un „menuet al moliilor" sau „un orologiu prăbușit printre umbre fărâmicioase". Odată desfășurat, poemul conduce la imaginea unui stadion plin de zebre al căror tumult conduce la o eclipsă spontană: „o clipă mingea de fotbal acoperă soarele virginal" (p. 91). De toate pentru toți. Degustătorii lui Mircea Ivănescu (și ai altor orfevri delicați) se întâlnesc, pe aceeași pagină, cu admiratorii lui Radu Cosașu (și ai altor practicanți ai sincerității integrale).

Insist asupra acestei idei. Petre Stoica e un poet a cărui misiune se încheie abia atunci când cititorii cărților lui ridică ochii de pe foaie. Nu mai devreme. Democrația nu e doar a limbajului. E și a lecturii.

Neobservând, în foarte avizata postfață a *Polifoniei nopții*, această înclinație spre dialog, Cornel Ungureanu comite o eroare. Poate singura. Criticul timișorean consideră, deci, volumul *Piața Tien An Men II* mai degrabă o concesie făcută de autor jurnalismului militant decât un act de poezie autentică. Tocmai că nu! Ceea ce în alte cărți putea trece drept coabitare se transformă acum în solidaritate. Petre Stoica își lipește, pur și simplu, umărul de umărul cititorului său. Cât despre lirism, acesta devine radical:

„Scriu numai pentru morți/ – ei sunt singurii care mai deslușesc ceva." (p. 140)

Cam asta ar fi de spus în puține cuvinte despre antologie. Jumătatea în plus pe care o anunțam în titlu se referă la recenta reeditare a unui volum mai vechi al aceluiași Petre Stoica. *Arheologie blândă* (1968). Aici, mai mult decât în cărțile următoare, atașamentul poetului pentru aura obiectelor minuscule e mai intens cu o gradație. Sertarele, albumele cu fotografii, șoproanele, podurile caselor sunt, toate, pline de surprize. Adevărate depozite de poezie. Când nu ocupă, ele, prim planul, în locul lor se insinuează misterios factorul poștal, tocilarul, podarul, profesorul de gimnaziu, frizerul. Oameni al căror ritm vital e dictat de asemenea artefacte.

Prin ei, Petre Stoica se apropie fascinat de lucruri.

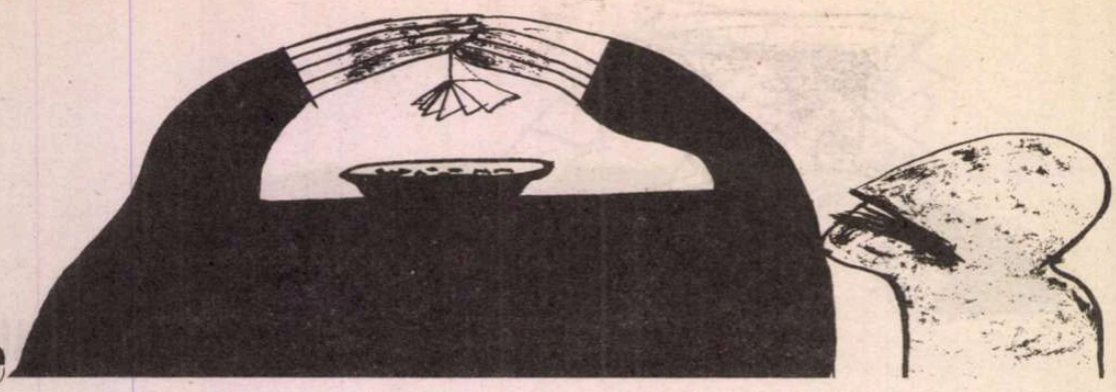
Un poem cu alură de pastel vine parcă să confirme atitudinea democratică de care vorbeam mai sus. Autorul nu are exclusivitate asupra metaforelor:

„prăbușit în el, bețivul satului/ își închipuie că el este/ vânătorul tirolez cu mustața răsucită/ din tabloul cafeniu atârnat de perete,/ farmacistul își arată priceperea la biliard// în pauze scurte soarbe lichior/ și-i întreabă pe cei din jur/ dacă mai știu ce se întâmplă pe front.// Printre nori de tuș negru/ luna este un felinar de dovleac,/ sub raze palide, casele/ se scufundă-n pământ –/ așa i se pare și văcarului/ care intră obosit în sat" (pp. 11-12).

Ultimele două versuri sunt semnul suprem al generozității unui poet. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 2 martie,
va apărea cel de-al 101-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Cele mai frumoase poezii de dragoste
de **Adrian Păunescu.**

„Adolescenți și adolescente
Se vor regăsi teatral
În poemele mele de dragoste
Pe care le restitui lumii
Ca pe-o boală de care voiesc să mă lepăd
Și nu pot.
Căci nici o boală nu devine
Mai mică în tine
Dacă se molipsesc și alții de ea;
O, dragostea mea devastatoare,
Câți tineri își vor face iluzia
Că-i poți salva când te vor citi
În cuvintele mele."
Coperta reproduce un detaliu din
Fascinație de **Sabin Bălașa.**



Radu Ulmeanu

O toamnă

O toamnă plumburie
înlocuită rapid de iarna iernilor ce nu vor
mai trece vreodată
aceasta e viața mea
aceasta e dragostea mea

Banală trecere dinspre lume spre nelume
repede luare în vedere a suferințelor
imature
ce se maturizează rapid de la o clipă la
alta

Bravez viața după cum bravez și moartea
sau invers mai degrabă
neștiind vreodată care din ele e mai
promițătoare
mai ruinătoare

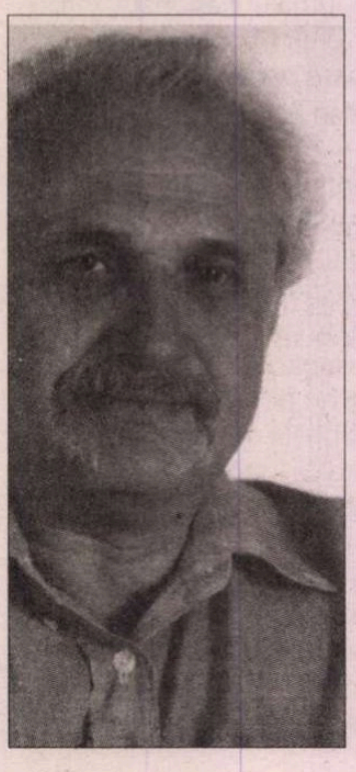
Totul are însă o soluție: templul
totul are o înfățișare: pustiul
totul are un sfârșit: marea cea mare

Moșteniri

Am moștenit pământul, am moștenit
lumea,
acesta e sloganul cel mai popular;
tu, fratele meu, ți-ai moștenit partea ta,
tu, sora mea, ai avut parte de asemeni

Doar eu nu m-am moștenit decât pe
mine însumi,
doar umbra mea e ca pasărea în zbor
ciripind, fluturând aripa
peste oglinda lacului

Fiecare din voi a moștenit ce i se
cuvenea,
o arie, o casă,
o vită, un tractor, o limuzină, o fabrică,
doar eu nu mi-am primit decât propria
succesiune



Steaua Aldebaran și steaua Canopus
luna de deasupra Saharei și cea de
deasupra oceanului liniștit
soarele din cer și cel de pe pământ
scăldându-mi obrajii, înmiresmându-mi
sufletul

Singur

Sunt atât de singur că-mi văd oasele,
oglindindu-mă
în apa pârâului limpede.

Sunt atât de singur că-mi văd ochii
strălucind
în privirile orbului.

Sunt atât de singur că mă văd pe mine
în sughițul de plâns al privighetorii.

Pasărea colibri

Merg pe stradă înșurubat în mine însumi
ca tirbușonul în dopul de plută
al unei sticle de vin
cu singurul amendament
că sângele meu nu îmbată pe nimeni
poate doar pe iubita mea
când îi vorbesc despre păsările și stelele
cerului

Mă detașez de mine însumi
(ca să rămân în domeniul băuturilor)
ca dopul de la sticla de șampanie
pornind ca din țeava puștii,
doar că gura mea nu pocnește
numai cât rostește un cuvânt, două,
ce nu sperie pe nimeni,
sau poate doar pe aceeași iubită
alarmată că s-ar putea să o părăsesc
pentru cine știe ce fantasmagorie
dintr-o carte de versuri

Alerg pe pista de la suta de metri
a vieții mele și aproape că am ajuns la
finiș
aproape că am rupt cu pieptul
banderola învingătorului
când deodată-mi dau seama că
povestea se termină murind
cursa se încheie cu medalia morții
eventual cu steagul național
drapându-mi sicriul

Și dau să mă-ntorc
spre ea, care le știe pe toate
s-o întreb ce-i de făcut
ca să se dea din nou startul, având în
vedere
că cineva a trișat de la bun început,
numai eu am pornit ca un nebun
să câștig cursa vieții, terminată cu moarte

Dar ea, înțeleaptă cum e,
stă singură și plânge în pumni
nici măcar nu mă vede că mai trăiesc
a și adus un preot să-mi cânte prohodul
când ochii mei cresc tot mai mari și mai
luminoși
distingând clar furnica ce urcă pe firul
ierbii
și pasărea colibri departe în țările calde
în care n-am fost până acum niciodată

Revelare

Am dat cu piatra în marii nebuni ai lumii
simțindu-mă fără păcat
am luminat cu o făclie de rășină tenebre
ale moralei
ascultând cum trosnesc la flacăra ei
sufletele damnate

Am rugat îngerii să vină să mă ia
din infernul acesta pământean,
subpământean
și mi-au trimis un sol, o chemare

Parcă a intrat soarele în casa mea
orbindu-mă deodată
înfrigurându-mă

Și-am fost luat pe-o aripă uriașă
ce plutea nemișcată peste un ocean
nesfârșit
peste întinderea albăstruie a morții

Spaimă

Mă răzbun pe floarea ucigașă a cărnii
care îmi crește în suflet

Și-mi scald sufletul în oceanul redus la
instinct
holocaust magic din vremea războaielor
cu mine însumi

Teroarea istoriei îmi picură broboane de
sânge
pe ecranul monitorului
pe care-l inundă zâmbetul zilnic

Dezbară-mă de mine însumi,
mă rog celui cu care nu am nicio punte
de legătură,
dezbară-mă de strigoii propriilor mele
cuvinte

Sunt ocrotit ca o specie pe cale de
dispariție
abia intrat în lume, abia ieșit din granițele
somnolenței astrale

Și totuși, ce spaimă și ce durere
să ascult zi de zi fluturarea aripilor
acestui monoton cântec șoptit
la urechea neascultării

Lacrimă

Lacrimă de paradă e cartea țâșnindu-mi
din frunte
ca Palas din țeasta părintelui ei
ca suspinul din galantarul de suflete

Voi ieși în arenă ca un suplu gladiator
cu spada-ntr-o mână și inima-n cealaltă
pentru a speria fiara luminii

Și pe tine să te speriu iubito
cu gerul descântecelor mele
aruncate ca un năvod în adâncurile în
care
s-ar putea să exiști

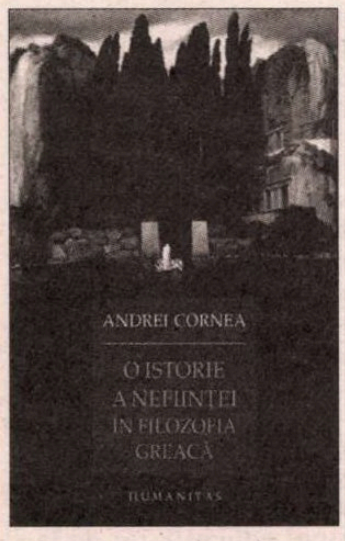
Așa cum s-ar putea să răsune ecourile
întâmplărilor de demult
în letargica noapte a începutului ■

Meritul lui Andrei Cornea e că-şi păstrează prospeţimea într-un domeniu care înspăimîntă prin secimea demonstrativă a regulilor lui.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Spectrul nefiinţei

Pe oameni îi poţi împărţi după felul cum reacţionează în faţa nefiinţei: cu spaima că-i va înghiţi nimicul, cu bucuria că se vor cufunda în marele-i eter, cu preocuparea de a-i converti golul în ecuaţii sau cu atenţia absorbită de nuanţele ei lexicale. Din prima categorie fac parte oamenii comuni, din a doua naturile religioase, din a treia oamenii de ştiinţă şi din a patra, filosofii.



Andrei Cornea, *O istorie a nefiinţei în filosofia greacă*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 384 p.

Din această ultimă categorie face parte Andrei Cornea. O natură lucidă şi precumpănitor logică, ridicînd neantul la rangul unei teme speculative. Autorul are o logică de metronom intrat în regim de *perpetuum mobile*, nedînd semne de oboseală meditativă şi împingînd analiza pînă la pliurile mici ale echivalenţelor sinonimice. Un spirit rafinat arătînd coerenţă în urmărirea nuanţelor, aceasta e impresia pe care o face Andrei Cornea în acest volum. De fapt, e de mirare cum, pe un teren atît de golit de referinţe concrete – cum este cerul conceptelor greceşti – autorul nu-şi pierde elanul şi nu-şi micşorează curiozitatea. În genere, abstracţiunile lipsite de viaţă atrag în adolescenţă, cînd mintea, îndrăgind virtutea chinuitoare a distincţiilor infinitezimale, este dispusă să intre în răsuciri fachirice de sorginte logică. De la o vîrstă însă, deşertăciunea jocului se impune, uscăciunea conceptelor îndepărtînd mintea de la balansul previzibil între termeni contrari şi contradictorii. Meritul lui Andrei Cornea e că-şi păstrează prospeţimea într-un domeniu care înspăimîntă prin secimea demonstrativă a regulilor lui.

Din acest unghi de vedere, a gîndi nefiinţa înseamnă a-i pune conceptul în relaţie cu alte concepte, clădind scheme filologice şi făcînd clasificări pe bază de sinonime, antonime şi paronime, pentru a ajunge în final la un tablou semantic de termeni înrudiţi. În fond, bizareria acestui termen mic, vag şi aparent insignifiant – cum pare a fi nefiinţa la prima vedere – este că, deşi nu-ţi sugerează nimic concret, dă naştere unei mulţimi de asocieri tematice. Căci nefiinţa nu e doar golul, nimicul, neantul sau vidul, dar nefiinţa mai înseamnă şi moartea, răul, falsul, minciuna sau urîţenia.

Unui om fără obişnuinţa filosofiei, nefiinţa nu îi trezeşte în minte decît acea unică locuţiune verbală pe care o repetăm cu toţii cînd e vorba de moarte: cutare „a trecut în nefiinţă". Mai mult nu ştim să spunem, dar intuim că nefiinţa e o desfiinţare, o ieşire din fiinţă, o descompunere în urma căreia nu mai rămîne nimic. În schimb, a izola termenul cercetîndu-l de-a dreptul şi privindu-l ca pe o temă de sine stătătoare, actul acesta e curat filosofic: iei neantul şi îl aduci în centrul atenţiei, dîndu-i implicit o parte de fiinţă. Şi astfel nefiinţa începe să fie, de vreme ce ajungem să scriem cărţi despre ea. Toată grija e să nu aluneci într-un joc de calambururi, asonanţe şi simetrii logice, pericol de care scapi dacă faci uz de două calităţi preventive: de ştiinţă filologică şi de fibră logică. Andrei Cornea le are pe amîndouă: greaca veche şi spiritul gîndirii limpezi, rezultatul cercetării sale fiind o carte clară despre o temă prin excelenţă neclară: polisemantismul nefiinţei.

Teza lui Andrei Cornea este că numeroasele sensuri pe care termenul l-a avut la greci pot fi ordonate într-o perspectivă istorică, aşadar într-o matcă evolutivă în care controversele au produs o serie de nuanţe complementare. Şi cum istorie a filosofiei nu avem decît acolo unde un gînd se desface din altul, în urma unor secvenţe polemice, în Grecia antică se poate vorbi de o istorie a nefiinţei pe baza litigiilor teoretice dintre şcoli. Cu apetenţă pentru clasificări şi pentru tabele tipologice, Andrei Cornea pune ordine în haosul de înţelesuri pe care le presupune diversitatea temei, trecînd în revistă principalele opinii greceşti.

Autorul distinge trei poziţii de principiu: poziţia *ontologică* (Thales, Heraclit, Anaxagora, Empedocle, pitagorecienii), care nu ia în seamă problema nefiinţei, ignorînd-o şi considerînd-o un fleac lipsit de importanţă. Potrivit acestei poziţii, a vorbi despre nefiinţă înseamnă să-ţi pierzi vremea bătînd cîmpii. Cine vorbeşte despre nimic spune nimicuri, cuvinte goale, dedîndu-se mai devreme sau mai tîrziu la sofisme. A doua poziţie este cea *meontologică* (de la substantivul *me on* = nefiinţă), care admite că tema nefiinţei merită să fie discutată, întrucît nefiinţa, deşi nu are un corespondent în realitate, poate fi o ficţiune utilă. Cu alte cuvinte, deşi nefiinţa nu are statut ontic, ea are valoare operaţională. Ea este o plăsmuire eficientă, atît şi nimic mai mult. În acest caz, cine vorbeşte despre nimic nu mai spune nimicuri, ci face o serie de operaţii mentale care se pot dovedi la un moment dat folositoare. Această optică a fost îmbrăţişată de Leucip şi Democrit, de Platon (în opera tîrzie) şi de Aristotel.

A treia poziţie e cea anti-meontologică (împotriva nefiinţei), care respinge explicit orice discuţie despre nefiinţă, supunînd-o unei interdicţii formale. Pentru adepţii acestei optici, între fiinţă şi nefiinţă există o asimetrie fundamentală: fiinţa este şi nefiinţa nu este, şi cu asta s-a spus tot. A continua să invoci nefiinţa ca pe un ceva care totuşi s-ar putea să aibă un pic de realitate este un tertip sofistic şi o tentativă păguboasă. Acestei poziţii îi aparţin Parmenide, Zenon din Elea, Melissos, Antisthenes, Platon în prima prima etapă a filosofiei sale, unii sofişti, precum Gorgias, unii megarici, precum Euclid din Megaara şi Diodoros Cronos, şi apoi Epicur.

Pentru a explica mai bine deosebirea dintre meontologie şi anti-meontologie, Andrei Cornea recurge la o analogie algebrică: se ştie că ecuaţia de gradul doi $x^2 = -1$ nu are soluţii reale, deoarece pătratul oricărui număr real trebuie neapărat să fie un număr pozitiv. În aceast caz, un gînditor anti-nefiinţă (anti-meontologic) va spune că o astfel de ecuaţie, neavînd soluţii reale, ţine de domeniul nimicului şi va refuza să mai încerce s-o rezolve, îndreptîndu-şi atenţia în altă parte. În schimb, un gînditor pro-nefiinţă (meontologic) va spune că orice ecuaţie de gradul doi trebuie să aibă două soluţii, chiar dacă ele sunt non-reale. În consecinţă, ecuaţia $x^2 = -1$ va avea două soluţii, pe care algebra le notează convenţional cu i şi $-i$, arătînd că aceste *numere imaginare* au totuşi o valoare operaţională, chiar dacă, în afara algebrei, ele nu înseamnă nimic. Acelaşi lucru se poate spune despre nefiinţă: ea este un termen imaginar care poate să fie util în domeniul inteligibil al conceptelor. Locul ei nu este pe axa prezenţelor reale, şi, totuşi, ea are un loc, atîta doar că toposul ei nu e real, ci ideal, adică în mintea omului.

Capitolul care atrage cu precădere atenţia cititorului este cel legat de genurile supreme la Platon. În exegeza platoniciană, genurile supreme, aşadar categoriile cele mai largi ale gîndirii, sunt în număr de cinci: mişcarea, starea, fiinţa, identicul şi diferitul (altceva-ul). Andrei Cornea susţine că simetria logică impune introducerea unui al şaselea gen: nefiinţa. În felul acesta, conceptele s-ar împerechea armonios, asigurînd coerenţa interioară. „Să mai notăm şi că, într-un sistem cu şase genuri, două dintre ele – mişcarea şi repaosul – sunt «operatori» fizici, celelalte două – altceva-ul şi identicul – sunt operatori logici şi relativi, iar ultimele două — fiinţa şi nefiinţa – sunt operatori ontologici (în sensul că desemnează realitatea în ansamblu, luată sub aspectul ei cel mai general). Simetria şi eleganţa sistemului – ignorate de majoritatea comentatorilor – îmi par evidente şi ele au legătură clară cu tipul de raţionament meontologic." (p. 127) În contra opiniei majorităţii exegeţilor, care susţin că la Platon nefiinţa intră în lotul lui „altceva decît", Andrei Cornea afirmă deosebirea fundamentală dintre „nefiinţă" şi „altceva", iar paginile cele mai subtile sunt cele despre nefiinţă, identic şi altceva la Platon.

Eminamente tehnică, cartea are o ariditate filologică pe care numai inteligenţa lui Andrei Cornea o mai îmblînzeşte. E foarte greu să vorbeşti simplu despre lucruri abstracte, autorul avînd harul de a coborî conturul vaporos al generalităţilor în lumea intuitivă a exemplelor. De aceea, volumul are virtuţi cu precădere didactice, fiind o apariţie utilă pentru cititorii preocupaţi de filosofia greacă, în ipostaza ei „meontică". ■

au mai apărut

● **Constantin C. Giurescu, *Din trecut*, prefaţă de Dinu C. Giurescu, Ed. Compania, 2010, 208 p.** O colecţie din conferinţele pe care istoricul le-a ţinut la Radio România, în perioada 1930-1943, pe marginea celor mai diverse teme de istorie.

● **Nicolae Stroescu - Stînişoară, *Întrezăriri. Itinerarii istorice şi metaistorice* (2 vol: 556 p. + 450 p.)**, Institutul Cultural Român, 2010. O antologie alcătuită din pagini de jurnal, amintiri şi alocuţiuni radio, alături de numeroase reflecţii creştine ale fostului director al Departamentului Românesc de la Radio Europa Liberă.

tema lunii: anul literar 2010

Luminiţa Corneanu

Câteva cărţi

Mi-ar fi destul de uşor să enumăr douăzeci de cărţi bune apărute anul trecut, dar n-ar fi de mare folos. Le găsiţi în anchetele publicate luna trecută de revistele *Cultura* şi *Orizont* şi în multe articole-bilanţ. Mi-am propus să „pariez" pe doar câteva cărţi, nici măcar din toate genurile. Două vorbe despre criterii, mai întâi: calitatea literară (pentru beletristică), consistenţa şi relevanţa demonstraţiei (pentru eseu şi critică). Dar nu mai puţin, noutatea, elementul surpriză: mărturisesc că, în general, sunt mai tentată să apreciez o realizare remarcabilă a unui autor tânăr decât a cincea carte bună a unui consacrat.

Cartea de proză a anului 2010 îmi pare a fi ***Rădăcina de bucsau*** a lui **O. Nimigean**, un roman căruia, prin stil, tematică şi construcţie, cu greu i-ai putea găsi termen de comparaţie în proza românească. Aventura existenţială a lui Liviu, un intelectual inadaptat la realităţile de la noi de dinainte şi de după 89, este pusă în poveste prin prisma a două evenimente personale cu efect revelator şi care se petrec simultan: boala gravă a mamei şi separarea de soţie. Liviu este un *absolutist*, pentru care principiile şi iubirea nu cunosc nuanţe: ele sunt totul şi nu pot nicidecum să devină *nimic*. De asta demisionează de la catedra universitară, convins fiind că nu va putea face frumos pe lângă şef pentru a promova. Dar Liviu este în acelaşi timp şi un Oblomov. Se complace într-o viaţă mediocră, îmbibată de alcool, lăsându-şi soţia, pe care altminteri o divinizează, să ducă greul vieţii de zi cu zi. Aventura prin spitale împreună cu mama bolnavă este de un realism ce dă fiori. Şi tot realist construit este acest remarcabil Liviu, cu numeroasele lui contradicţii interioare, care-l fac, cum zic americanii, „the guy next door", verosimil, palpabil aproape.

Cărţile de poezie ale anului îmi par a fi două. Prima, ***cartea Alcool*** a lui **Ion Mureşan**. Nici o surpriză aici, Ion Mureşan este de ani buni cotat drept unul dintre cei mai valoroşi poeţi români contemporani, din lista scurtă. Unele dintre poemele din volum au apărut în periodice, erau cunoscute. Şi totuşi, şi totuşi! Cartea este uimitoare, iar poetul se dovedeşte, cu fiecare poem, un vizionar de primă mână. Imagini proaspete şi puternice – precum aceea a „îngeraşilor de pahar" din poemul *Pahar* –, capacitatea de a transpune liric situaţii şi trăiri delicate, complicate, forţa de a da splendoare grotescului şi de a ilumina întunericul dau măsura marelui *Muri*.

A doua: ***Sebastian în vis*** de **Radu Vancu**. Am scris despre ea în pagina de recenzii a **României literare**, aşa că nu am să insist foarte mult. Ţin însă să subliniez că amplul poem al lui Radu Vancu marchează definitiv, în opinia mea, trecerea tânărului poet sibian în liga mare: ştiinţa alcătuirii versului, o construcţie epică solidă şi cu miez, imaginaţia debordantă, capacitatea de a scrie „pour les enfants et pour les raffinés", o cultură vastă, de unde şi permanentul dialog cu mari texte ale literaturii, toate astea sunt demonstrate de volumaşul subţire doar fizic, altminteri, conţinând o mică nestemată literară.

În ceea ce priveşte eseistica, deosebit mi s-a părut, din mai multe motive, ***Narcotice în cultura română*** de Andrei Oişteanu (nominalizarea mea la Premiul „Cartea anului" al **României literare**), un eseu tematic aşa cum nu sunt multe în cultura noastră, abordând un subiect tabu şi purtându-l de-a lungul secolelor, din Antichitate până în epoca noastră. Nu e doar o operă de erudiţie: o demonstrează relectura operei lui Ion Barbu prin prisma relaţiei cu narcoticele a poetului-matematician, o interpretare critică inspirată, cu fler, de acum încolo inconturnabilă pentru cercetătorii operei barbiene.

Foarte rapid, încă trei cărţi: ***Literatura română sub comunism. 1948-1964*** de Eugen Negrici, o carte nu doar de istorie literară, ci de istorie pur şi simplu, esenţială pentru a înţelege *ce* şi *de ce* s-a întâmplat atunci. ***Ultimul Culianu*** de H.-R. Patapievici, un posibil *vademecum* pentru opera marelui savant. Şi, în fine, dar deloc în cele din urmă, primele două volume din ***Opera poetică*** a lui Leonid Dimov (Editura Paralela 45, editor: Ion Bogdan Lefter), o restituire absolut necesară.

Gabriel Coşoveanu

Am avut ce să citim, şi cu delicii, şi cu profit intelectual

Numai un cârcotaş structural ar vorbi despre cărţile anului 2010 în termeni de pauperitate. Una dintre dovezi constă în semnalarea făcută, ca şi în treacăt, de mai mulţi comentatori „la zi" că regretă că nu au parcurs, nu au reuşit, omeneşte, tot ce era cu semn valoric. Daimonul creativităţii sfidează în continuare criza şi te îndeamnă să-i faci un portret peste toţi zeii, celeşti sau tranzitorii decidenţi lumeşti, pentru că el se poate dispensa de aproape orice determinaţie, mergând pe calea sa imposibil de ghicit.

Aş începe cu performerii de la capitolul proză, întrucât acolo găsim excepţionalul *Provizorat* al Gabrielei Adameşteanu, roman ce colectează serii întregi de probleme generate de viaţa de sub comunismul românesc târziu, cu rădăcini care conduc, zigzagat, spre perioada „gloriei" legionare şi a emergenţei bolşevismului, unul dintre cele mai consistente evenimente epice ale ultimelor decade, prin asta înţelegând gravitate, construcţie solidă, cu superstiţia logicului, simţuri în alertă maximă strunite de o luciditate amară pe care numai un suferind veritabil o poate dobândi. Retenibil este şi Ovidiu Nimigean, cu *Rădăcina de bucsau*, dar acablant se dovedeşte Octavian Soviany, cu *Viaţa lui Kostas Venetis*, călătorie seducătoare stilistic pe la marginile moravurilor levantine. Cine a zis, într-un moment de suspendare hermeneutică, de tendinţa spre eliminarea arhitecturalului în proza recentă? Se cuvine plasat în top Ion Vianu, cu emoţionantul *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii*, iar de la proză scurtă nu poate lipsi Doina Ruşti, cu a sa *Cămaşă în carouri*. O recuperare deloc neglijabilă: Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi*.

Atrag atenţia cărţile de „aşezare" a ceea ce produc artiştii, zona de unde află toţi producătorii de imagini textuale ori de tablouri scrise, totuna, ce fac ei cu adevărat – studiile critice şi eseurile. Ca anvergură, conduc Eugen Negrici şi Florin Manolescu, prin revenirile domptate în timp: *Literatura română sub comunism. 1948-1964. I*, respectiv *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*. Primul demonstrează, cu excerpte care vorbesc de la sine aproape despre formele bogate de falsă conştiinţă şi voinţă amorală de autopromovaare din vremurile prigoanei spiritelor libere, că, în absenţa lucidităţii, chiar dacă ea îţi creează imaginea de chirurg lipsit de anestezic, nu se face nici un serviciu real culturii române. În serie intră Horia-Roman Patapievici, prin *Ultimul Culianu*, Dan C. Mihăilescu (*Despre Cioran şi fascinaţia nebuniei*), Cornel Ungureanu (*Şantier 2. În căutarea lui Mircea Eliade*), Anca Haţiegan (*Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist*). Elogiată pentru idee şi apertură transdisciplinară ar merita explorarea lui Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, pasionantă prin natura lanţului de curiozităţi sau grozăvii supuse lupei critice, dar şi prin ţinuta academică ireproşabilă şi tonul echilibrat, absolut necesar atunci când miza o reprezintă subiecte „periculoase", din sfera explorării limitelor umane. Iarăşi, de neocolit: Livius Ciocârlie, *Cartea cu fleacuri*, Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut*, Ştefan Lemny, *Cantemireştii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea* (de văzut ca o posibilă rădăcină a unei cărţi de vizită la marea familie continentală a momentului), plus debutanta Raluca Dună, cu o teză mult lucrată, *Eu, Autorul. Reprezentări auctoriale în literatură şi pictură. Din Antichitate până în Renaştere*. La graniţa dintre expozeul lămuritor şi magmaticul fiinţei ce-l fracturează se află *Viaţa unui om singur*, a lui Adrian Marino, care suportă, cu „binecuvânatrea" postumă a autorului, două lecturi cvasi-antagonice, una în cheie pozitivă (la adresa eului producător), cealaltă pe un palier plin de triste nedumeriri.

Las la urmă poeţii, ei oricum trăiesc într-o lumea autoafirmantă cu orice ocazie, asta însemnând că unii, cei valoroşi, ne dau percepţia aceea asupra proprietăţilor aproape de negăsit la celelalte specii: Ion Mureşan – *cartea Alcool*, Liviu Ioan Stoiciu – *Pe prag (Vale-Deal)*, Teodor Dună – *De-a viul*, Mircea Cărtărescu – *nimic*, Ana Blandiana – *Patria mea A 4*, Val Chimic – *Umilirea animalelor*, Radu Vancu – *Sebastian în vis*.

Raluca Dună

Cărţile anului 2010

Aş începe cu Adrian Marino, *Viaţa unui om singur*, care, în opinia multora, ar fi cartea anului trecut. Impresionantă, într-adevăr, prin critica adusă *establishmentului* culturii române, prin singularitatea şi fermitatea poziţiei sale, totuşi, la o anumită distanţă de la lectură, această carte alunecă uşor spre uitare – nu e o carte de care să îţi aminteşti, în orele sau minutele în care mintea se retrage în sine, căutând puncte de sprijin, argumente, sugestii... Rămâne o carte importantă pentru un an editorial, care merită citită, comentată, dar care, posibil, peste 10 ani, nu va mai conta decât pentru istoria literară şi pentru valoarea sa memorialistică, adică nu la nivelul „ideilor". Cu cât ne vom îndepărta de „epoca de aur", cred că tonul său resentimentar, redundanţa acuzelor vor suna tot mai strident şi mai străin, iar singurătatea culturală a acestui om singur, a cărui interioritate nu transpare totuşi în memoriile sale, va apărea tot mai contrafăcută.

Pentru mine, un roman bun este un roman care mă trage de mânecă să nu îl las, să fur încă un rând, înainte de a fugi în camera alăturată, unde un bebe îşi cere, foarte masculin, drepturile. Trei astfel de romane am citit anul trecut: *Ambasadorul invizibil*, *Un om din Est* şi *Domnul K. eliberat*. Cel din urmă este probabil şi cel mai bun, de nivel european.

tema lunii: anul literar 2010

Gabriela Gheorghişor

Armata cărţilor

Romanul lui Groşan, savuros, pitoresc, reprezentativ pentru o lume şi pentru o generaţie, este un roman foarte bun, căruia critica i-a dat bobârnace inutile şi copilăreşti, totuşi, este un roman circumscris acestui spaţiu, care nu iese înafara graniţelor acestei lumi şi literaturi, adică nu îl văd tradus şi având succes la Paris. Romanul lui Vişniec – deşi mai puţin original, ca premise – are un asemenea potenţial de universalitate, este impecabil scris şi ar putea figura într-o listă cu cele mai bune cărţi ale anului 2010 în orice literatură europeană. Să fiu bine înţeleasă: am citit romanul lui Groşan cu enormă plăcere, este un roman sud-est european prin excelenţă – asta se şi vrea – dar ceea ce *eu* aş vrea de la un roman românesc ar fi să poată fi publicat cu succes într-o literatură mare *europeană*. Romanul lui Nichita Danilov, venind dinspre zona literaturii ruseşti, şi el, bine scris, cu pasaje fantastice-groteşti extraordinare, deja marca Danilov, per ansamblu nu se ridică la nivelul unor Dostoievski, Bulgakov sau Gogol, deşi iese cu forţă din „mantaua" lor. Ceea ce eu aştept din partea lui Ioan Groşan sau Nichita Danilov – pe Vişniec nu ştiu dacă să îl consider scriitor român sau francez – este să dea, primul, un roman de nivelul lui Hrabal, iar cel de al doilea, un roman de nivelul lui Bulgakov.

Cele mai bune volume de poezie ale anului mi s-au părut *cartea Alcool* de Ion Mureşan şi *de-a viul*, de Teodor Dună; lectura lor produce acea tensiune, atmosferă, reverberaţie sufletească sau revelaţie pe care doar marea poezie le pot produce. O altfel de revelaţie a fost volumul lui Ion Zubaşcu, *Moarte de om*, prin tăria unui limbaj poetic de dincolo de poezie; Zubaşcu îşi cucereşte un teritoriu propriu, profund marcat de fiziologia bolii şi de adevărurile umane cele mai crude şi mai simple. O provocare intelectuală inedită aduce volumul lui Caius Dobrescu, *Euro-morphotikon*, roman eroico-erotic-comic în versuri, cu o construcţie, un limbaj şi o ideologie poetico-politică ambiguă şi originală. V. Leac, Andra Rotaru şi Robert Şerban publică fiecare câte un volum superior celor publicate anterior: V. Leac, în *Toţi sunt îngrijoraţi*, inventează un limbaj poetic foarte accesibil, *trendy* şi proaspăt, A. Rotaru, în *Ţinuturile Sudului*, scrie o poezie de o feminitate discretă, cu parfum oriental, iar Robert Şerban, în *Moartea parafină*, îşi interiorizează viziunea şi reuşeşte să povestească, atât de firesc, uneori copilăresc, despre moarte. Traian T. Coşovei surprinde şi el prin *Aerostate plângând*, o revenire în forţă a unui optzecist, cu o poezie dincolo de orice *-isme*, încărcată de dramatism, aspră şi duioasă în acelaşi timp. În fine, Doina Ioanid, în *Ritmuri de îmblânzit aricioaica*, dă şi ea cel mai bun volum al său de până acum, o proză poetică în care delicateţea introvertită şi exasperarea existenţială alternează, în decupaje pseudo-diaristice convingătoare.

Dacă îmi imaginez cărţile anului 2010 rânduite ca la armată, în dispozitive pregătite să atace porţile castelului regal, *id est* istoria literaturii române, veriga slabă mi se pare falanga pedestraşilor sau a infanteriştilor: debuturile literare, în proză şi în poezie. La această categorie, niciunul dintre volumele pe care le-am citit (şi am citit destule) nu sar de nivelul mediocru. E adevărat că, măcar prin concepţie, *Marea pipeadă* de Iulia Militaru şi *Umilirea animalelor* de Val Chimic suscită oarece interes. Germeni de talent se întrevăd şi în *apasă* (Sorin Despot). Sub spectrul avansării rapide în grad stau însă cărţile de critică şi istorie literară (oaia neagră a editurilor, căci, deh!, critica nu se vinde, mai ales când e vorba de tineri debutanţi): impresionantul studiu interdisciplinar al Ralucăi Dună, *Eu, Autorul. Reprezentări auctoriale în literatură şi pictură. Din Antichitate până în Renaştere* (pe care l-am recenzat în numărul trecut al **României literare**) şi *Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist* de Anca Haţiegan, o carte subtilă în interpretări, care propune o „ficţiune" critică de aprop(r)iere a literaturii virusate de factorul politic.

Cavaleria uşoară se prezintă foarte bine, şi cantitativ, şi calitativ. Iată câteva titluri pe care le-am reţinut dintre rândurile ei (unele cu şanse sigure de izbândă, altele, cu perseverenţă din partea autorilor, pe câmpul deschis de luptă): 1) Proză: *Mutilare* (Dan Stanca), *Viaţa lui Kostas Venetis* (Octavian Soviany), *Cara Aurita* (Tatiana Dragomir), *Când ne vom întoarce* (Radu Mareş), *Cămaşa în carouri şi alte 10 întîmplări din Bucureşti* (Doina Ruşti), *Ana Maria şi îngerii* (Radu Aldulescu), *Oraşul jumătăţilor de înger* (Florin Toma), *Ambasadorul invizibil* (Nichita Danilov), *Gde Buharest* (Constantin Stan), *Rădăcina de bucsau* (O. Nimigean); 2) Poezie: *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* (Doina Ioanid), *Paznicul ploii* (Adrian Alui Gheorghe), *Umbre şi faleze* (Dinu Flămând), *Mainimicul* (Ioan Moldovan), *Patria mea A4* (Ana Blandiana), *Pe prag (Vale-Deal)* (Liviu Ioan Stoiciu), *nimic* (Mircea Cărtărescu), *de-a viul* (Teodor Dună); 3) Critică literară, eseu şi alte genuri: *Ultimul Culianu* (Horia-Roman Patapievici), *Despre Cioran şi fascinaţia nebuniei* (Dan C. Mihăilescu), *Şantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade* (Cornel Ungureanu), *Cartea cu fleacuri, Cu faţa la perete* (Livius Ciocârlie), *Cartea întrebărilor* (Ioana Pârvulescu), *Din avangardă spre ariergardă* (Ion Pop), *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* (Ion Bogdan Lefter), *Întîlnire cu un necunoscut* (Gabriel Liiceanu), *Note, stări, zile. 1968-2009* (Andrei Pleşu).

În cavaleria grea intră, conform jocului meu metaforic, acele cărţi de referinţă, cu stea în frunte încă de la naştere, care pătrund în castel doar etalându-şi armurile şi armele, fiindcă bătălia este ca şi câştigată. Calităţile lor remarcabile (viziunea, substanţialitatea, anvergura şi coerenţa construcţiei, excelenţa şi adecvarea stilului), dar şi aura „legendară" a autorilor, funcţionează aproape ca o cheie magică pentru porţile fortăreţei păzite de cerberii fioroşi ai criticii. Cred că în durata lungă a literaturii, puţinii sau potenţialii oponenţi de azi ai acestor volume nu vor avea câştig de cauză. Lista titlurilor de-aici va fi, în mod firesc, una restrânsă: *cartea Alcool* (Ion Mureşan), *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii* (Ion Vianu), *Provizorat* (Gabriela Adameşteanu), *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură* (Andrei Oişteanu). Dacă luăm în seamă şi reeditările (revăzute şi adăugite), n-ar putea să lipsească din serie nici *Literatura română sub comunism. 1948-1964*, I (Eugen Negrici) şi nici *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989* (Florin Manolescu).

Ar mai rămâne o categorie specială, pe care aş numi-o a iscoadelor. *Viaţa unui om singur* de Adrian Marino este o astfel de carte, dar una „trădătoare", trădându-şi autorul şi intrând în bibliografia sa (şi în castelul istoriei literare) ca semn stigmatizant.

Dar să nu omit nici calul troian: *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate* (Dorin Tudoran), de fapt, o culegere de delaţiuni cu un autor polimorfic şi monstruos, ascuns sub pălăria Securităţii. Odată intrat în castel, acesta dezvăluie şi deconstruieşte falsa onorabilitate a unor biografii de scriitori. Deşi poate părea *trouble-fête*, el este util, pentru că slujeşte scopului nobil de căutare a adevărului.

Congenerii Ion Mureşan – cu *cartea Alcool* – şi Liviu Ioan Stoiciu – *Pe prag (Vale-Deal)* şi-au relansat pariul cu poezia. Ana Blandiana îşi reconsolidează poziţia cu *Patria mea A*. Dintre tinerii poeţi, merită meţionat Teodor Dună, cu *de-a viul* (fără a revoluţiona însă faţa poeziei generaţiei sale).

În proză, nume noi nu apar: Ioan Groşan, cu *Un om din Est*, Nichita Danilov – *Ambasadorul invizibil*, Matei Vişniec – *Domnul K. eliberat*, O. Nimigean - *Rădăcina de bucsau*, Marin Mălaicu-Hondrari – *Apropierea* şi, bineînţeles, Ion Vianu, *Amor intellectualis* (*Romanul unei educaţii*). Iar în eseu şi critică, autorii nu au stat degeaba şi au pornit cu proiecte ample: Ioana Pârvulescu – *Cartea întrebărilor*, H.-R. Patapievici – *Ultimul Culianu*, Gabriel Liiceanu – *Întâlnire cu un necunoscut*. Sau le-au perfectat pe cele mai vechi: Florin Manolescu – *Enciclopedia exilului literar românesc*, Eugen Negrici – *Literatura română sub comunism*, Ion Bogdan Lefter – *O oglindă purtată de-a lungul unui drum* şi *7 postmoderni*, Mircea Cărtărescu – *Postmodernismul românesc*. Un volum cu o uimitoare ascuţime critică este *Zece studii literare* al lui Răzvan Voncu.

Acestea ar fi cele mai reprezentative titluri ale anului 2010. Nu este, nicidecum, o bibliografie completă. Ci o listă întru totul personală, întocmită după propriile reţete critice. Exclusivitatea ar fi, în cazul de faţă, un cuvânt prea mare.

Iulia Iarca

Reveniri, reeditări

2010 a fost un moment rotund în care cei mai mulţi dintre autori şi-au propus să revină în forţă. De asemenea, a fost anul marilor reeditări. Trăgând linie, să vedem care au fost aceia care au reuşit să aibă cea mai mare vizibilitate. Din categoria carte nouă, revenirea cu poeme inedite a lui Mircea Cărtărescu merită prima

Sorin Lavric

Pelicula literară

Sub unghi filozofic, literatura ultimului an e un strat derizoriu de vanităţi auctoriale. Dacă privesc la microscop un milimetru de la suprafaţa apei dintr-un pahar, voi vedea o viermuială draconică de vietăţi minuscule. Cu cît voi merge mai în adîncime, cu ▸▸

tema lunii: anul literar 2010

atît densitatea lor va scade. Literatura noastră e chiar pelicula ce pluteşte la marginea paharului. Îi lipseşte profunzimea de spirit şi rafinarea în idee. Scritorii români nu au bază umanistă, nu au un reazem erudit pe care să-şi sprijine inspiraţia, în schimb au viermuială multă, adică frămîntare născută din iritarea orgoliilor. Şi cum centrul lor de greutate stă în afara disciplinelor spirituale, filozofia sau teologia sunt pentru ei nişte mofturi cuvenite intelectualilor „fiţoşi". De aici tonul pe care îl au în scris: de fiinţe superficiale, cabotine, fără idealuri creatoare, scriind lesne din uşurinţă prozodică, dar inapte a lega firul unei viziuni. Ei nu transmit idei, ci fraze ascultînd de o cadenţă plăcută.

Cînd spun beletristică subînţeleg transpiraţie epidermică: stropi fără conţinut. Cred că e o dramă să fii critic literar în mijlocul unei asemenea producţii epidermice. A scrie estetic a ajuns să însemne să scrii frivol şi incult. Din acest motiv, cărţile pe care le voi numi se află la întretăierea literaturii cu filosofia. Sau cu religia. Sau cu artele necuvîntului. Doar ele salvează pustiul de gînduri pe care l-a adus revărsarea epică a anului trecut. Spontan aş spune *Abisul luminat* al lui Nicolae Balotă, volum autobiografic din care am citit doar cîteva fragmente şi în marginea căruia autorul a acordat un interviu chiar în paginile **României literare**, dar cum tomul încă nu a apărut, îl pomenesc ca pe obiectul unei mari aşteptări. Apoi, ca atmosferă de un rafinament şi de o densitate aparţinînd unei educaţii greu de întîlnit azi, *Amor intellectualis* al lui Ion Vianu merită să fie pomenită. *Întîlnire cu un necunoscut* de Gabriel Liiceanu confirmă condiţia literaturii de valoare: întîlnirea talentului expresiv cu orizontul unei viziuni filozofice. Volumul *Noi şi icoana* al lui Sorin Dumitrescu, mostră încîntătoare de cultură teologică înfăţişată cu har literar. Romanul *Mutilare* de Dan Stanca, a cărui atmosferă de traumă şi apocalipsă face notă discordantă cu seninătatea tonică şi ignorantă a păturii literare. În fine, strania carte a pictorului Horia Paştina, *Ascult şi privesc*, o teză de doctorat scrisă de alţii, dar care conţine mai multă filozofie decît orice alt volum pe care l-am citit în 2010. Apoi, recuperarea mirabilă a romanului lui Dinu Pillat, *Aşteptînd ceasul de apoi*, volum în jurul căruia s-a ţesut o legendă în anii comunismului. În fine, dialogurile lui Paul Miron şi Ovidiu Nimigean (*O lume pe dos*), ca exemplu de cum poţi descrie trecutul fără a te lăsa intimidat de coerciţia ideologiei dominante. Şi închei cu *Albumul* lui Vasile Gorduz, ca memento închinat unui sculptor despre care specialiştii spun că a fost o apariţie căreia nici postum nu i-am întrezărit încă însemnătatea. Concluzie? Dacă literaţii români nu se apucă să se instruiască, pelicula literară va fi tot mai subţire, singurele nume care vor conta fiind cele cu pregătire extra-filologică: medici, filosofi, pictori sau sculptori.

Antonio Patraş

Anul prozei

După cum am spus şi cu alte prilejuri, cred că 2010 a fost, indiscutabil, anul prozei. Mi-au atras atenţia îndeosebi *Rădăcina de bucsau*, de O. Nimigean, şi *Provizoratul* Gabrielei Adameşteanu, titluri ce se regăsesc pe primele locuri în mai toate topurile. Romanul lui Nimigean deconstruieşte polemic tiparele discursului epicureic-livresc, exersat cu virtuozitate în câteva din cărţile anterioare (*adio adio dragi poezii* sau *Nicolina blues*), pentru a ilustra în schimb virtuţile spirituale (nu îngust estetice) ale autenticităţii şi ale firescului, în cadrele unei poetici de tip existenţialist, mizând pe efectele de intensitate şi pe expresivitatea ecorşeului stilistic, ce însângerează cuvântul. De cealaltă parte, *Provizorat* e un „roman-summa" la fel de incisiv ca şi *Dimineaţă pierdută*, dar cu o relevanţă simbolic-testimonială în plus, pentru că rescrie la alt diapazon, decantând esenţele, întreaga literatură a autoarei. O carte de cu totul altă factură, cu siguranţă mult mai gustată de publlicul larg, e *Noapte bună, copii!*, de Radu Pavel Gheo – roman pedagogic, „educaţie sentimentală" şi cronică nostalgică a lumii de altădată (e vorba de România anilor '70-'80-'90 şi de experienţa exilului american), naraţiune ritmată în tonuri de basm, de policier şi de melodramă, cu dramul de senzaţional care face lectura plăcută, trezind copilul din noi. Tot un roman al formării, memorialistic, în registru clasic de astă dată (adică fără ingredientele literaturii de consum la care recurge Gheo) e *Amor intellectualis*, care-l propulsează pe Ion Vianu, psihiatru convertit de ani buni la literatură, în rândul prozatorilor de raftul întâi. Merită reţinute, de asemeni, povestirile crude şi insolite din *Ambasadorul invizibil*, „romanul în şase tablouri" semnat de Nichita Danilov, apoi drolaticele fantezii balcanice ale lui Groşan (*Un om din Est*), cum şi mistificţiunele lui Bogdan Suceavă (*Noaptea când cineva a murit pentru tine*) sau parabolele eseistic-livreşti marca Matei Vişniec (*Domnul K eliberat*).

Dar, dincolo de producţia literară curentă, cele mai importante evenimente editoriale ale lui 2010 mi s-au părut a fi *Aşteptând ceasul de apoi*, romanul „legionar" al lui Dinu Pillat rătăcit în arhivele securităţii mai bine de jumătate de veac, şi *Viaţa unui om singur*, volumul de memorii prin care Adrian Marino şi-a încheiat definitiv socotelile cu posteritatea, stârnind (a câta oară?) un scandal de proporţii în presă. E drept, poate că atacurile lansate împotriva cărturarului bănuit de legături necurate cu Securitatea (deşi „dovezile" din dosarul de la CNSAS nu-s tocmai concludente) n-ar fi fost atât de vehemente dacă omul şi-ar fi privit semenii cu mai multă îngăduinţă, fără morga aceea insuportabilă de judecător intransigent, gata oricând să arunce cu piatra. Oricum, cartea se citeşte cu sufletul la gură (savuroase sunt anecdotele din viaţa literară, portretele caricatural-groteşti) şi cu maxim profit intelectual (volumul e mai mult o autobiografie spirituală, cu pagini dense de eseu şi de reflecţie pe temele mari ale culturii).

Şi poeţii au scris mult în 2010. Se detaşează însă de pluton câteva titluri: *cartea Alcool*, de Ion Mureşan (un clasic în viaţă), *Cartea de la Curtea*, de Chris Tanasescu (scriitor bilingv, de suflu vizionar, care s-a obişnuit parcă să vorbească mereu în pustiu, ca profeţii) şi *Sebastian în vis* (o microepopee despre fericirea de a fi tată, în versiunea virtuozului Radu Vancu). Alte titluri notabile: *Moartea parafină* (Robert Şerban), *Femeia despre care scriu* (Nicolae Coande), *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* (Doina Ioanid), *Poker face* (Rita Chirian).

Dintre volumele de critică, eseu, publicistică mi-au atras atenţia: Ligia Tudurachi, *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*; Ioana Pârvulescu, *Cartea întrebărilor*; Raluca Dună, *Eu, autorul. Reprezentări auctoriale în literatură şi pictură*; Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română*; Daniel Şandru, *Sub semnul paradoxului cotidian*. Dintre ediţiile critice apărute recent, am remarcat volumele IX-X din publicistica lui G. Călinescu (ediţie coordonată de Nicolae Mecu) şi Nicolae Steinhardt, *Între viaţă şi cărţi* (al şaptelea volum din integrala Steinhardt, coordonată de George Ardeleanu).

Bilanţul cărţilor de critică şi istorie literară nu-i deloc strălucit, probabil şi datorită faptului că editurile nu caută decât profitul imediat, mai ales în vremurile grele de azi. De aceea, tare mă tem că şi în 2011 şi în anii ce vin tot proza va avea câştig de cauză.

Irina Petraş

Necunoscuţi, rădăcini, alcooluri şi nimicuri

Intru în joc. Am mai făcut-o şi ştiu că omul e fiinţă competitivă şi-i plac clasamentele şi ramele. Altminteri, un an literar e un „teritoriu" atât de îngust şi de arbitrar delimitat, încât să-i stabileşti, nervos, cu aplombul autorităţii absolute, culoarea, rupturile şi direcţia ţine şi de plăcerea/nevoia de a eticheta lucrurile pentru a obţine iluzia că le ţii sub control. Nu voi spune, însă, care sunt cărţile cele mai bune (n-am citit totul, aşadar n-am habar pe bune!), ci care mi-au plăcut dintre cele citite.

La **poezie**: *Moartea parafină* a lui Robert Şerban (excelent titlul şi remarcabilă ştiinţa morţii în fărâme); Ion Mureşan, *cartea Alcool* (cu dimensiunea „slavă" a perspectivei – încontrare amicală cu diavoli şi îngeri, mlădieri/măscări bahice ale trupului şi vocii, tropotind pe loc, dar cu acces la stepe nesfârşite); Ion Zubaşcu, *Moarte de om* (spectacol *în direct* al morţii/al vieţii ameninţate; autenticitate frustă, lucrată la dimensiuni cosmice şi coborâtă imediat în cea mai strâmtă intimitate); Ion Pop, *Litere şi albine* (oscilând între privirea aţintită asupra unor tot mai rare „polenuri" şi o atenţie vătuită la mersul lumii, căci incomodată de durere, singurătate, oboseală); Virgil Mihaiu, *Lusoromână punte de vânt* (un echilibru bine controlat între vioiciunea libertăţilor sonore şi tristeţea dezîncântată a sincopelor); Ana Blandiana, *Patria mea A4* (cu extraordinar ritmata *vânătoare în timp*); Dinu Flămând, *Umbre şi faleze* (rigoarea eleganţei în restrişte şi *legănarea cu rădăcini*).

La **proză**: Gabriela Adameşteanu, *Provizorat* (roman *răscruce*, despre cunoaştere, înţelegere, adevăr şi limitele lor omeneşti, *reconstituire* cuprinzătoare a unei jumătăţi de secol românesc); O. Nimigean, *Rădăcina de bucsau* („efectul de tunel" obţinut cu arta detaliului-care-face-sens şi a privirii amănunţite şi picturale); Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis* (un priapism politic şi epic decadent, cu mădulare erecte în căutare febrilă de găuri de supus); Nichita Danilov, *Ambasadorul invizibil* (roman al puterii „contra naturii", cu avalanşă de detalii care aberează, vitraliind un real fără rost şi ducându-i mai departe des-trămarea); Ioan Groşan, *Un om din Est* (accentuată aplecare ludic-ironică; încheierea superlucidă că lumea e strâmbă şi intervenţia cu schimbări de turaţie, lichefieri de locuri comune şi aparent imuabile, oglinzi deformatoare, sub coerenţa jocului dezlănţuit); Dora Pavel, *Pudra* (a

tema lunii: anul literar 2010

treia carte dintr-o *trilogie a deshumării*, abisală, cinică, sfidătoare); Tatiana Dragomir, *Cara Aurita* (sau locuirea ca *mysterium*, cu scormonire de vieţi revolute şi invocarea unor posibili *lari*); Leon-Iosif Grapini, *Memorialul Cetăţii* (scriitură realistă cu deschidere magică, precum în proza sud-americană, dar şi cu o plasticitate vag-agresivă, masivă, ardelenească); Bogdan Suceavă, *Noaptea când cineva a murit pentru tine* (radiografie abil suspendată a unui timp de cumpănă). Dar şi Ruxandra Cesereanu, *Angelus*; Radu Mareş, *Când ne vom întoarce*; Horia Gârbea, *Fratele mai deştept al lui Kalaşnikov*; Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*; Dan Coman, *Irezistibil*.

La **non-ficţiune**: Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut* (jurnal subsumabil *universului elegant* al fizicii moderne, caută „legea totului", sperând să împace ştiinţa străină acumulată din afară cu ştiinţa rebelă a fiinţei muritoare şi *necunoscute*); Livius Ciocârlie, *Cu faţa la perete* şi *Cartea cu nimicuri* (excelente desfătări în marginea existenţei ameninţate, din specia „procesului" canonic – în sens muzical: multiplică aiuritor perspectivele, aruncă vanitatea în aer, căci în faţa iminenţei sfârşitului nimic nu rămâne decât această extraordinară capacitate de a răs-tălmăci fiecare clipă până la ultima); Andrei Pleşu, *Note, stări, zile* (cu prospeţimea privirii reflexive asupra unei lumi tot mai prăfuite).

La **critică, istorie, teorie literară**: rămân, anume, la cele două debuturi ale Filialei clujene: Irina Ungureanu, *Eugène Ionesco – absurdul ca apocalips al utopiei*, şi Ligia Tudurachi, *Cuvintele care ucid: Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*, cărora le adaug debutul Ancăi Haţiegan, *Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist*. Trei comentatoare de literatură informate, dezinvolte şi expresive, enunţându-şi inteligent şi ferm punctul de vedere.

N-aş trece cu vederea **traducerile** semnate Virgil Stanciu, Ioana Sasu-Bolba, Anamaria Pop, Gabriela Lungu, Antoaneta Ralian, Rareş Moldovan.

Radu Vancu

Anul poeţilor optzecişti

Unii au spus că a fost anul prozei, alţii l-au văzut ca pe un an al poeziei. Mi-e greu să spun decis care tabără are dreptate, cert e că ambele genuri sunt ilustrate de cărţi de prima mână. Prin forţa împrejurărilor, am urmărit cât am putut de îndeaproape mişcarea poeziei, şi se va vedea în antologia realizată împreună cu Claudiu Komartin că am numărat peste treizeci de volume remarcabile apărute anul trecut. Evident că nu le pot enumera pe toate aici, însă aş zice că, fie şi numai statistic, a fost anul poeţilor optzecişti, începând cu (probabil) cele mai elogiate apariţii, *nimic*-ul lui Mircea Cărtărescu şi *Cartea Alcool* a lui Ion Mureşan, şi continuând cu volumele bune şi foarte, semnate de Ionel Ciupureanu (*Mişcări de insectă*), Aurel Dumitraşcu (*Cine merge în Paradis*), Petru M. Haş (*Când au venit imaginezii*), Ioan Moldovan (*Mainimicul*), Viorel Mureşan (*Buchetul de platină* şi *Locul în care se deschide cartea*), Liviu Ioan Stoiciu (*Pe prag (Vale-Deal)*), Ion Zubaşcu (*Moarte de om. O poveste de viaţă*). Sigur, nici celelalte generaţii literare n-au stat degeaba – de la şaizecişti (cu, să zicem, *Patria mea A4* a Anei Blandiana) la douămiişti (aici lista e, de asemenea, lungă: *De-a viul* lui Teodor Dună, *Poker face* al Ritei Chirian, *Toţi sînt îngrijoraţi* de V. Leac, *Invitat la Săvârşin* de Dumitru Bădiţa, *:până mereu* de Gabriel Daliş, *Ţinuturile sudului* de Andra Rotaru, *Numele meu e Dmitri* de Dmitri Miticov), poeţii de toate leaturile au scos cărţi bune, frumoase şi adevărate, parcă spre a justifica şi exemplifica acea ipoteză a lui Ion Mureşan („conjectura Mureşan", i-aş zice) după care poeţii sunt precum anticorpii: când ceva merge rău în corpul social, ei sunt generaţi în număr sporit şi vin să neutralizeze răul. Cu cât mai mare răul, cu atât mai mulţi poeţi. Ergo, nu-i de mirare că, la vreme de criză, poezia română e hiperactivă!

La proză, lucrurile au stat, de asemenea, foarte bine. Au apărut atât de multe romane bune, încât nici n-am apucat să le citesc pe toate. Dintre cele citite, aş aminti înainte de toate romanele poeţilor: *Rădăcina de bucsau* a lui O. Nimigean, *Viaţa lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany, *Apropierea* lui Marin Mălaicu-Hondrari, *Irezistibil* de Dan Coman (cu puţine excepţii, şi le-aş aminti aici în primul rând pe Mihaela Ursa şi Diana Mărculescu, critica nu prea a ştiut cum să se apropie de acest ataşant roman suprarealist despre autodevastarea prin scris); de prima mână sunt şi romanele lui Ioan Groşan, *Un om din Est*, şi Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*. Bănuiesc că tot aici îşi găseşte locul şi exoticul roman în versuri al lui Caius Dobrescu, *Euromorphotikon*. N-aş vrea să uit nici *Fluturele negru* al lui Radu Paraschivescu. (Despre *Amor intellectualis*, *Provizorat* şi *Ana Maria şi îngerii* nu pot să mă pronunţ, întrucât nu le-am citit). Cât priveşte proza scurtă, cap de listă sunt *Frumoasele străine* ale lui Mircea Cărtărescu.

Ar fi nedrept să nu amintim traducerile – sunt aici câteva titluri peste care nu se poate trece: *Curcubeul gravitaţiei* al lui Thomas Pynchon, tradus de Rareş Moldovan, *Originalul Laurei* al lui Vladimir Nabokov, tradus de Veronica D. Niculescu, Allen Ginsberg, *Howl şi alte poeme. Antologie 1947-1997*, tradus de Domnica Drumea şi Petru Ilieşu.

În ce priveşte eseistica, favorita juriilor, probabil, că va fi tulburătoarea carte a lui H.-R. Patapievici, *Ultimul Culianu*, de o credinţă aproape mistică în posibilitatea metanoică a culturii. Nu vor fi însă neglijate nici *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc*, de Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu, *Cartea întrebărilor*, de Ioana Pârvulescu, şi *Despre Cioran şi fascinaţia nebuniei*, de Dan C. Mihăilescu.

Critica literară a avut un tonus mai scăzut decât în 2009, însă tot a ramasat câteva titluri bune: în primul rând cartea hipnotică şi deseori... stupefiantă (în toate sensurile bune ale cuvântului) a lui Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, apoi cele ale lui Mihail Vakulovski (*Portret de grup cu generaţia '80 [Poezia]*), Ion Pop (*Din avangardă spre ariergardă*), Dumitru Chioaru (*Noi developări în perspectivă*) şi Cezar Boghici (*Sacrul şi imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*).

În fine, la jurnal şi memorialistică meritorii sunt *Berlinul meu e un monolog*, de Nora Iuga, *Cartea cu fleacuri* de Livius Ciocârlie, Gabriel Liiceanu, *Întâlnire cu un necunoscut* şi Andrei Pleşu, *Note, stări, zile. 1968-2009*.

Răzvan Voncu

Un an bogat în apariţii notabile

Într-o ţară ca România, cu o elită culturală de un nivel relativ ridicat, apar anual câteva mii de titluri de carte. Dintre acestea, circa 2000 de titluri sunt de beletristică, deci susceptibile a intra în „raza de acţiune" a criticului. Însă acesta, admiţând prin absurd că nu ar face nimic altceva, nu poate citi decât maximum 150-180 de titluri pe an. Şi chiar dacă ar avea rubrică în două săptămânale literare deodată, nu poate scrie despre mai mult de 100. Raportat la numărul de titluri, procentul este infim, iar situaţia reală este încă şi mai grea. Practic, nici cel mai harnic reprezentant al disciplinei (în 2010, eminentul Cosmin Ciotloş) nu poate consemna mai mult de 50-60 de titluri, prin urmare reproşurile scriitorilor – care se plâng, verbal ori în scris, că „nu sunt citiţi" sau că despre ei „nu se scrie" – sunt false sau decurg din neînţelegerea limitelor fireşti ale actului critic.

De aceea, este bine că se menţine tradiţia acestor „bilanţuri" literare. Ele permit criticului să vorbească şi despre cărţile, autorii şi chiar tendinţele literare despre care nu a avut ocazia să o facă în cursul anului tocmai încheiat.

Aşadar, anul literar 2010 mi s-a părut a fi, înainte de toate, unul al normalităţii. Adică un an cu apariţii notabile în toate genurile, cu cărţi care modifică relieful valoric curent, dar şi cu volume incitante, provocatoare de dezbateri şi polemici.

A fost, în opinia mea, în primul rând, un an al poeziei. Volume ca *Patria mea A4*, de Ana Blandiana, *nimic*, de Mircea Cărtărescu (o capodoperă ignorată de critică), *Pe prag (Vale-Deal)*, de Liviu Ioan Stoiciu sau *cartea Alcool*, de Ion Mureşan, sunt adevărate sărbători ale literaturii. Lor le-aş adăuga, pentru raţiuni diferite desigur, antologiile de autor *101 poeme*, de Leo Butnaru, şi *Momfa*, de Ioan Es. Pop.

Proza ne-a furnizat cartea anului (nu pentru că aşa a desemnat-o juriul revistei noastre, ci pentru meritele ei intrinseci): romanul *Amor intellectualis (Romanul unei educaţii)*, de Ion Vianu, o carte fabuloasă, ce recuperează o lume pierdută şi, încununând o operă de eseist şi memorialist, ne determină ca de-acum încolo, cum spunea cineva, să vorbim despre *doi* Vianu în cultura română. Apoi, aş enumera *Un om din Est*, volumul I al primului roman al lui Ioan Groşan, o carte excelent scrisă, suculentă şi plină de „replici" literare, în spiritul dintotdeauna al optzecismului de calitate, *Ambasadorul invizibil*, de Nichita Danilov, şi *Provizorat*, de Gabriela Adameşteanu.

Critica a consemnat şi ea un număr reconfortant de cărţi solide. Este vorba de reeditarea, revăzută şi adăugită, a volumului *Literatura română sub comunism*, de Eugen Negrici (cu un nou capitol introductiv, fundamental pentru înţelegerea raporturilor ideologie-text), de cărţile lui Ion Bogdan Lefter (*7 postmoderni* şi, respectiv, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum*), de ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, a *Enciclopediei exilului literar românesc*, de Florin Manolescu, precum şi de remarcabilul debut al Ralucăi Dună (*Eu, Autorul*).

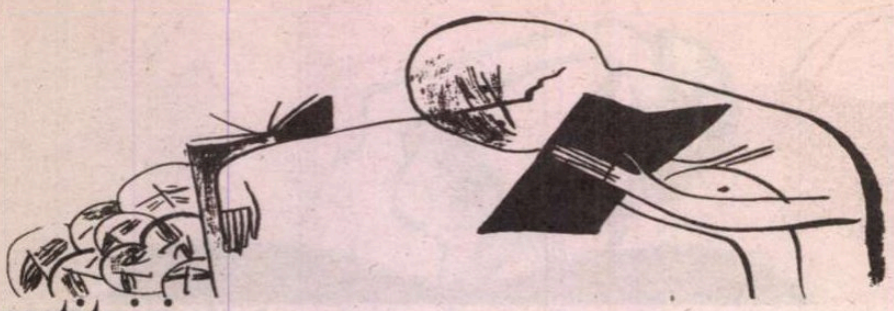
Eseistica a fost la înălţime: Ioana Pârvulescu, cu *Cartea întrebărilor*, şi Sorin Lavric, cu *10 eseuri*, m-au fermecat, în timp ce Andrei Oişteanu, cu *Narcotice în cultura română*, mi-a deschis noi perspective asupra unor texte şi împrejurări literare. Aş semnala şi un eseu incitant despre identitatea naţională, semnat de Nicolae Breban: *Istoria dramatică a prezentului. Aventurierii politicii româneşti*.

Din sfera literaturii confesive, mi-au plăcut *Bărbat adormit în fotoliu*, volumul de rememorări literare al lui Alex Ştefănescu, şi *Cu ochii pe mine*, jurnalul româno-german al lui Florin Manolescu.

Acestora le-aş adăuga şi o ediţie: Constantin Stere, *Opere*, ale cărei prime două volume au apărut, sub îngrijirea lui Victor Durnea, în colecţia „Opere fundamentale".

Însă cartea cea mai şocantă, care ar merita încă multe analize şi comentarii, rămâne, cred, *Eu, fiul lor*, de Dorin Tudoran. „Dosarul" dosarului de Securitate al poetului ne facilitează o amplă şi nemijlocită incursiune în bolgiile condiţiei scriitorului în defunctul regim. Prin ea, începem înţelegem ce s-a întâmplat cu-adevărat cu noi, în vremuri cumplite.

Este, cred, un inventar suficient pentru a putea privi anul 2010 ca un an foarte bun şi, totodată, pentru a găsi o utilitate însemnată şi exerciţiului mult-hulitei critici literare. ■



■ nicolae scurtu

Ion Vlasiu şi contemporanii săi

Biografia şi bibliografia poetului, prozatorului, memorialistului şi epistolografului Ion Vlasiu (1908–1997), deloc lineare, conţin câteva necunoscute ce se cuvin a fi cercetate, clarificate şi restituite istoriei literare. Un moment – esenţial, în opinia mea – îl constituie debutul în presa literară şi în volum, precum şi modul cum sunt receptate de critica literară de întâmpinare. Este vorba de un debut imprevizibil în poezie şi o afirmare temeinică în proză, care au suscitat interesul unor cronicari şi critici literari. Dintre toţi cei care au citit sau recitit unele din cărţile prozatorului Ion Vlasiu, care evocă fascinanta lume a satului transilvănean de odinioară, se impune istoricul şi criticul literar Perpessicius, cu glosările şi microexegezele sale.

Încă de la debutul în volum, *Am plecat din sat* (1939), şi până spre sfârşitul deceniului al şaptelea al secolului trecut, Perpessicius[1] a scris şi emis aprecieri critice extrem de preţioase despre epica acestui inconfundabil narator al Transilvaniei.

Epistolele lui Perpessicius, necunoscute până acum, relevă excelentele relaţii existente între cei doi importanţi scriitori şi cărturari care s-au respectat şi preţuit.

Istoricul şi criticul literar Perpessicius, în proverbiala lui bonomie şi înţelegere, a intuit, fără ezitare, valoarea estetică a prozei lui Ion Vlasiu şi i-a stabilit locul în evoluţia naratologiei româneşti. ■

*

Bucureşti, 13 mai 1962

Scumpe domnule Vlasiu,

Vă sunt dator o explicaţie la această dublă-inuzitată întârziere, şi a scrisorii acesteia de mulţumire şi a volumului care o însoţeşte.

În fond, explicaţia e una singură. Încă înainte de a primi frumosul d[umi]tale *Drum spre oameni*[2], mă hotărâsem să-ţi transmit un buchet de roze pe foaia de gardă a unuia din exemplarele volumului meu *Alte menţiuni de istoriografie lit[erară] şi folclor*[3], fără să bănuiesc că cele 8000 de ex[emplare] ale tirajului, anemic de la obârşie, ar putea fi epuizate aşa curând.

Toate eforturile de a mai pune mâna pe un volum au rămas zadarnice. Apoi am primit volumul d[umi]tale şi din nou pătimeam de absenţa unui exemplar.

Căci dacă, înainte de aceasta, doream să-ţi comunic bucuria cu care, ori de câte ori mă duc la Muzeu[4], trec prin faţa lui Creangă şi îl salut în cinstea d[umi]tale, de data aceasta ţineam să adaog şi mulţumiri, atât pentru frumoasele d[umi]tale cuvinte, cât şi, mai ales, pentru plăcerea de a mai citi o carte de d[umnea]v[oastră] şi, poate, speranţa, de a o putea, cândva, comenta.

Dar au şi neglijenţele zeii lor. Un binevoitor custode din „depar-

tamentul manuscriptelor" (cum îi plăcea lui Barbu Lăzăreanu[5] să spună) a dat, era una din revizii, peste un pachet uitat de demult prin safeuri, cu unul din exemplare, rezervat unui corespondent din provincie.

N-am stat o clipă la gânduri, am rupt, cum se şi vede, foaia de gardă şi m-am grăbit să te rog să îl primeşti, aşa, întârziat, mutilat şi plin de aventuri, ca pe o palidă expresie a admiraţiei mele constante pentru sculptor, pentru artistul multiplelor interogări şi pentru excepţionalul scriitor.

Cu cele mai bune salutări, al d[umi]tale,

Perpessicius

[Domniei sale domnului Ion Vlasiu, Strada Dr. Romniceanu, nr. 13, Raion Lenin, Bucureşti; Expeditor – Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raion 1 Mai, Bucureşti].

*

Bucureşti, 27 iulie 1966

Scumpe domnule Vlasiu,

Îţi mulţumesc mişcat, pentru preabunele, nemeritate, amabilităţi ale epistolei[6] d[umi]tale.

Mulţumirea e a cititorului, şi mă bucur a fi fost unul din ei.

Tot ce spuneţi despre genul sau specia scrisului d[umnea]v[oastră] e pe cât de just, pe atâta şi de relativ. Important e că tot ce povestiţi, întâmplare, comentariu de artă sau oameni, poartă sigiliu de viaţă. Şi, apoi, unde începe ficţiunea?

Cum să mulţumesc pentru osebita cinste ce-mi propuneţi? Se înţelege că, în principiu o accept, că mă onorează.

Cum însă, în prezent, mă aflu, de mai bine de un an, de când n-am mai dat pe la Academie, într-o situaţie dezastruoasă a ochilor, v-aş cere o amânare a oricăror proiecte în legătură cu propunerea d[umnea]v[oastră], până încolo, spre toamnă, de la care aştept cine ştie ce miracol: poate un drum, iluzoriu, la Viena.

Pentru rarul privilegiu de a mă număra printre „creaţiile"[7] d[umi]tale, mă grăbesc a mulţumi din toată inima.

Să sperăm că lunile ce vor veni vor fi mai clemente.

Cu cele mai sincere urări de bine, şi cu mulţumiri reînnoite, al d[umi]tale,

Perpessicius

[Domnului Ion Vlasiu, Strada Ermil Pangratti, nr. 29, Raion 30 Decembrie, Bucureşti; Expeditor: Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Raion 1 Mai, Bucureşti].

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Perpessicius – *Ion Vlasiu – Am plecat din sat* în România, nr. 2, nr. 70, miercuri, 1 martie 1939, p. 2, col. 3-5, sus. (*Menţiuni critice*) *Ion Vlasiu – Poveste cu năluci* în *Acţiunea*, 2, nr. 202, marţi, 13 mai 1941, p. 1, col. 5-7, jos şi p. 2, col. 1-5, jos. (*Menţiuni critice*); *Anii de drum şi de ucenicie ai lui Ion Vlasiu*, în *Steaua*, 13, nr. 10, 1962, p. 45-54; Lecturi *intermitente (V)* în *Gazeta literară*, 13, nr. 26 (712), joi, 30 iunie 1966, p. 1 şi 3; *Lecturi intermitente (VI)* în *Gazeta literară*, 13, nr. 28 (714), joi, 14 iulie 1966, p. 1 şi 3 şi *Ion Vlasiu la 60 de ani* în *Tribuna, serie nouă*, 12, nr. 19 (589), 9 mai 1968, p. 7, col. 1-2, sus.

2. Ion Vlasiu – *Drum spre oameni*. [*Cu zece reproduceri hors-text, după sculpturi vechi ale autorului*]. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1961, 416 pagini cu ilustraţii.

3. Perpessicius – *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*. [*Volumul*] *1 (1957-1960)*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1961, 465 pagini.

4. Perpessicius a fost întemeietorul şi directorul Muzeului Literaturii Române în răstimpul 1957–1970.

5. Barbu Lăzăreanu (n. 1881 – m. 1957) cercetător literar şi publicist. Director general al Bibliotecii Academiei Române în anii 1948–1957.

6. Se face trimitere la epistola lui Ion Vlasiu, *Bucureşti, 11 iulie [1]966*, care s-a publicat în articolul nostru, *Noi contribuţii la bibliografia lui Ion Vlasiu* în **România literară**, 43, nr. 2, [vineri], 14 ianuarie 2011, p. 16, col. 1-4 + facsimil.

7. Ion Vlasiu, cu talent autentic şi o perfectă înţelegere a omului şi cărturarului Perpessicius, îi eternizează, acestuia, chipul în bronz.

■ prin anticariate de simona vasilache

Anul literar 1910

De la distanţa sutei de ani, 1910 e mai mult al presei literare, decât al literaturii. Atunci apărută, „Facla" lui N.D. Cocea deplânge, în articol-program, numărul mare de reviste care copleşesc piaţa literară.

Şi nu greşeşte. În vara lui 1910 dispare „Sămănătorul", înfiinţat la început de secol, şi rămân în urmă puzderie de ziare şi reviste care trăiesc, în cel mai bun caz, câţiva ani. Spun, cu toate astea, destul despre „sufletul celor care făceau literatură prin anul 1910 după Cristos". Sunt cuvintele lui Minulescu, dintr-un schimb de scrisori cu Al. Th. Stamatiad (debutant în 1910, cu volumul de versuri *Din trâmbiţe de aur*), publicat în „Falanga literară şi artistică" a lui Mihail Dragomirescu. Despărţit de „Convorbiri literare", unde prezenţa lui Iorga îl indispunea, Dragomirescu fondase, în 1907-1908, „Convorbirile critice". Le va adăuga această „Falangă" ce nu rezistă decât în primele luni din 1910, părăsită treptat de redactori. Scena schimbului de scrisori înainte-pomenit e caragialiană: Minulescu îl ponegreşte pe N. Davidescu, învinuit că i-ar fi furat manuscrisele la *Romanţe pentru mai târziu*. Revista se dezice, publicând o notă prin care-l exclude pe Minulescu dintre colaboratori. În mai puţin de-o lună, Minulescu este reprimit cu onoruri, şi publică alături de Davidescu...

Capul de afiş al presei literare îl ţine ancheta „Luceafărului", de la Sibiu (director era Goga), pe tema poporanismului. În 1909, Duiliu Zamfirescu rostise, la Academie, discursul de recepţie *Poporanismul în literatură*, care aprinsese spiritele. Săgeţile proaspătului academician zburaseră în toate părţile. Îi răspund, în „Luceafărul", nume grele: Caragiale, Sadoveanu, Gherea (un fel de a spune, cu o eschivă dibace), Lovinescu, Rădulescu-Motru, Chendi, Agârbiceanu, Slavici. Părerile sunt împărţite, de la credinţa că talentul transcende etichetele, la apărări previzibile ale literaturii de inspiraţie ţărănească. Problema o va tranşa, prin vară, Dragomirescu, în „Convorbiri critice", cu un studiu amplu, care din varii motive nu fusese gata la timp pentru „Luceafărul".

Dacă aşa arată, în linii mari, viaţa presei, cu despărţiri şi regrupări, cu o anume vioiciune a reacţiilor, viaţa literaturii e ceva mai ternă. În poezie, 1910 nu promite nimic. Apare pe firmament Stamatiad care, deşi iubit de Macedonski, va fi mai mult ţinta epigramiştilor decât un succes de critică. Felix Aderca debutează la Craiova cu *Motive şi simfonii*, volum fără nici o importanţă. Panait Cerna publică, la Minerva, *Poezii*, lăudate cu asupra de măsură de Dragomirescu, şi curând uitate. La distanţă de doi ani de prima apariţie, D. Anghel şi Şt. O. Iosif scot volumul II din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, colecţie de însemnări ironice şi umoristice *à la page*, repede fanată şi ea, ca şi lumea ei.

În proză, domină tabloul Agârbiceanu, cu *Două iubiri* şi *În întuneric*. Primul volum, apărut la Tipografia Neamului Românesc, strânge schiţe şi povestiri din lumea moţilor, întipărind figuri dure, scene de viaţă grea, obidită, fără model în literatura noastră de până atunci. Peste lumea asta scrijelită în piatră se proiectează, amară, umbra unui Sisif-femeie, Fefeleaga... *În întuneric* apare la Minerva şi cuprinde, în bună parte, articolele din *Ramuri*, din 1907, despre viaţa căutătorilor de aur de la Bucium-Şasa, unde Agârbiceanu era preot.

O notiţă a lui Mateiu Caragiale, în franţuzeşte (descifrată de Perpessicius şi reprodusă în *Note*-le la ediţia de *Opere*, Univers Enciclopedic, 2001), ne spune că, în 1910, acesta concepuse *Craii de Curtea-Veche* „în chip nebulos". Ce va fi însemnând asta, nu ştim, însă limpezirea nebuloasei va lua, de bună seamă, vreo 14 ani. Lui Caragiale-tatăl îi apar, în Editura Adevărul, *Schiţe nouă*, care cuprind povestirile fantastice şi orientale. E ultima lui carte. Tot în 1910, *Falanga literară şi artistică* îl anunţa, prin Gârleanu, cu *Titircă, Sotirescu et C-ie*, în curând. Prea târziu ca să mai fie adevărat... În schimb, Delavrancea îşi termină trilogia, cu *Luceafărul*, apărut la Socec. În fine, în critică, Lovinescu publică monografia *Grigore Alexandrescu: viaţa şi opera lui*.

Apariţii relativ puţine şi care nu fac, cum se spune, gaură-n cer. Până la despărţirea apelor, între junimism şi modernism, mai era încă de aşteptat.

Pe 10 februarie, moare Eugeniu Carada, cap al Republicii de la Ploieşti (sic!) şi fondator al Băncii Naţionale. Pe 15 februarie, Titu Maiorescu împlineşte 70 de ani. O lume intră în istorie. ■

P.S. În noaptea de 17 spre 18 mai, când coada cometei Halley a măturat, în treacăt, pământul, era să fie Apocalipsa...

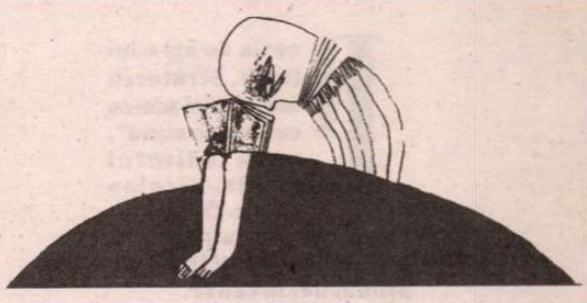
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Dacoromanica

Am semnalat, de mai multe ori, existenţa unor biblioteci digitale foarte utile pentru cercetătorii limbii şi ai literaturii române. La cele amintite până acum – de la Google Books şi Gallica până la Classica (a Universităţii din Bucureşti), la colecţiile de manuscrise şi tipărituri ale Bibliotecii Naţionale, ale Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, ale Bibliotecii Academiei –, s-a adăugat, în ultima vreme, un proiect extrem de ambiţios, care a căpătat deja consistenţă: *Dacoromanica*.

E încă la început, dar modul de organizare şi materialele deja cuprinse sunt foarte promiţătoare. Cărţile şi periodicele scanate integral şi permiţând descărcarea şi căutarea automată, grupate pe domenii şi categorii, reprezintă o bibliotecă modernă, alcătuită cu profesionalism, similară colecţiilor digitale actuale din alte culturi. Din perspectiva lingvistului şi a filologului, avantajele sunt uriaşe: nu e vorba doar de comoditate, de avantajul de a avea la îndemână instrumente şi surse esenţiale, ci şi de posibilitatea de a găsi în ele, cu uşurinţă şi rapiditate, cuvintele căutate. Desigur, pentru tipăriturile vechi şansa de recunoaştere automată e mai redusă; scrierea cu chirilice, alfabetul de tranziţie sau diferitele sisteme latinizante pun obstacole mari în identificarea elementelor lexicale în texte.

Deocamdată, în biblioteca Dacoromanica putem găsi *Dicţionarul limbii române* – dicţionarul academic al lui August Treboniu Laurian şi Ion Massim (1871-1876), cele zece volume ale antologiei lui Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, *Enciclopedia română* (1898-1904) a lui C. Diaconovich, cele patru volume din *Bibliografia românească veche* a lui Ioan Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu; serii de *Studii şi documente istorice*; *Originea românilor* şi *Istoria limbii române* a lui Al. Philippide, volume de N. Drăganu, Theodor Capidan, Al. Rosetti etc. Domeniul publicaţiilor ştiinţifice este ilustrat, deocamdată, de colecţia *Revue des Études Sud-Est-Européens* (1963-2007). În categoria tipăriturilor vechi, sunt deja sute de texte: bucoavne (cu titlul *bucoavnă, bucvar, bucvariu, alfavit, alfavită, abecedar*, de exemplu *Alfavit sau Bucoavnă pentru folosul şi procopsala şcoalelor neamului*



românesc, Blaj, 1796), manuale (*Ducere de mână către aritmetică*, *Retorica* lui Molnar-Piuariu), cărţi de popularizare şi educaţie (*Mijloace şi leacuri de ocrotirea ciumii*, 1824; *Omu de lume*, 1819), cărţi religioase (catehisme, ceasloave, cazanii, penticostare, psaltiri, octoihe etc.), calendare, gromovnice, *Carte de blestem contra celor care fac lux* (Iaşi, 1781), titluri ilustrând începuturile presei româneşti (*Courier de Moldavie*, *Fama Lipschii*), cărţi populare, traduceri din literatura franceză, literatură română (Ţichindeal, Mumuleanu), texte juridice sau politice. Se pot găsi aici şi câteva dintre primele gramatici româneşti (majoritatea au apărut între timp în ediţii critice, dar nu toate cu facsimile; versiunile electronice permit confruntarea transcrierilor cu originalul): *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, cu cele două ediţii ale sale (1780, 1805), gramaticile lui Ienăchiţă Văcărescu (1787), Radu Tempea (1797), Alexi (1826), Diaconovici Loga (1822), Ion Heliade Rădulescu (1828). Colecţiile cresc permanent, aşa că notaţiile de mai sus vor deveni curând irelevante.

Utilitatea bibliotecii poate fi ilustrată de o testare „de sezon": căutând în Dacoromanica termenul *Dragobete*, pe lângă două trimiteri mai banale („ziua de 1 Mart, când se face apa de dragoste", în *Enciclopedia* lui Diaconovich, 1900; o menţiune istorică despre „unul Dragobete din Mehedinţi, probabil de origine slav şi el", în C.V. Obedeanu, *Tudor Vladimirescu în istoria contimporană*, 1929), găsim şi o atestare foarte interesantă, în „poema epică naţională" *Traianida*, a lui Bolintineanu (1870). Asocierile semantice ale cuvântului (prin partea sa iniţială, *drag-*) au stimulat fantezia literară încă din secolul al XIX-lea, producând invenţii mitologice, pseudo-folclorice, reînviate parţial în vremea noastră. Doar că la Bolintineanu *Dragobete* nu e un tânăr, ci o jună zeiţă nurlie: „La dreapta zeului lângă Eudochia/ Nudă cu umerii sta Dragobete/ A primăverilor zee, ea zeilor/ Oferă florile ei în buchete". ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un poet oximoronic

„Poezia de azi a lui Ion V. Strătescu este cel mai adesea extrem de aspră", scrie editorul d-sale, Nicolae Tzone. O caracterizare pe cît de succintă pe atît de justificată a producţiei în cauză.

Percepem într-însa o asprime cronicizată a unei conştiinţe marcate de o sumă de decepţii, cu precădere cele istorice, care o silesc la o însingurare radicală, acea a „bunului sălbatic". Adică a omului natural care poate fi regăsit de către cel „civilizat" dacă face calea-ntoarsă către o primitivitate salutară. Sufleteşte, poetul se vrea un Robinson Crusoe. E modul în care înţelege a se salva de frămîntările unei existenţe ce se „sălbăticeşte" progresiv în sensul rău al termenului, prin egoism şi rapacitate prin degradarea bunelor maniere: „Fără ochelari opaci nu poţi scăpa / de dezmăţul insolenţei, n-ai ieşit bine în stradă / şi o maşină ce trece accelerează / stropindu-te de sus pînă jos // un pieton ce scuipă fără să-i pese / te nimereşte pe pantofi" (**Cînd îţi vine să strigi**). Un rousseanism al sensibilităţii ia poziţie împotriva falsei naturaleţi care este grobianismul. Natura e denaturată pe calea răutăţii semenilor care nu pregetă a socoti că „florile nesăbuinţei" ar fi „parte a ordinii naturale", devenind „maeştrii îndepărtării", adică ai alienării. Un simbol al degringoladei îl reprezintă copacul. Crescut odinioară ca „o verticală a binefacerii", ca un atestat al faptului că „bunătatea creşte pe pămînt", ajunge din păcate un instrument de tortură: „cîndva a trăit şi el în respectul celorlalţi pomi / n-a asfixiat arbuşti strecuraţi în umbra lui / n-a visat să ajungă/ roată de schingiuire / spînzurătoare/ cruce de răstignire // dar într-o zi anume / fără să-l întrebe / călăii şi-au legat victimele de catargul lui / gloanţele l-au scrijelit / sîngele morţilor l-a miruit" (**Stîlpul condamnaţilor**). Regresiunea postulată de poet e una neconvenţională. Starea paradiziacă pe care o invocă poate fi regăsită inclusiv în fiinţa unui copil autist, tulburătoare întrupare a unei angelităţi neomologate: „Copilul nostru seamănă cu isus / deşi pentru vecini ele este/ un copil ca toţi copiii / deşi pentru profesori este un autist / fiindcă nu-l preocupă decît / războaiele civile ale îngerilor // uneori ni se pare că ne priveşte / pe noi părinţii lui ca pe doi străini / că ne transformă fără voia noastră / în jucării de plastilină cu care / îşi populează menajeria / precum un bătrîn filosof" (**Copilul nostru**). Acestea sunt cele două puncte de reper antinomice ale poeziei în cauză, pe de-o parte o imagine rebarbativă, cu „norii urîţi ai prezentului", cu „obrazul pudrat al nepăsării", în care „scîrba creşte şi înfloreşte precum / borhotul de după primul must", pe de altă parte Îngerul, făptură neştiutoare de tertipurile esteticii: „Îngerul care mă ţine în braţe / ca pe un prunc al nimănui / nu ştie că scriu acum un poem". Situat la mijloc, bardul înregistrează înfiorat nu doar impactul celor două tărîmuri, apte a dezlănţui „un război galactic", ci şi propria sa uzură morală. Ni se propune astfel o suită de trăiri pătrunzătoare chiar prin insuficienţa lor, prin dispoziţia lor declinantă convertită în carate lirice: „pofta de viaţă scade mereu, indiferent de frumuseţile pe care / se întîmplă să le întîlneşti / ca pe nişte scrîncioburi însorite / la picioarele patului cîinele/ roade încălţările îngerului" (**Un secret bine păzit**). În direcţia unei înscenări vizionare avem a face cu un Înger deghizat care operează în hăţişurile unui suflet stăpînit de dubii, măcinat de angoase (**În altă parte**). Uneori umoarea dezolării se mărturiseşte fără ocol prin mijlocirea unui concret ce implică o stare-limită a poeticii, prin reducţia pînă aproape de sacrificiu a imaginarului, fapt de pe urma căruia tensiunea lirică are de cîştigat (**Îndemn**). Adesea „asprimea" se relativizează. Apar asociaţii subtil disperate în care fineţea ţine în şah duritățile dezamăgirii: „E timpul să crezi şi tu că / nu putem fi prieteni/ decît cu dumnezeu!" Sau: „Acum respir ca un înecat scos la mal / de un înger fără mîini // în vorbele mele el ţine soarele ca / pe o jucărie orbitoare // aşa se nasc poemele scrise de el / în vîrful creionului meu". Aşadar „bunul sălbatic" se arată compatibil cu gingăşia. Ca şi cu virtuozitatea montării tropilor, o gingăşie formală. Cutezător retractil, extravagant prudent, delirant lucid prin resemnare, Ion V. Strătescu e un remarcabil poet oximoronic. ■

Ion V. Strătescu,
Manualul bunului sălbatic,
Ed. Vinea, 2010, 114 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

O cruce ortodoxă pentru Descartes

Nu ştiu de ce mă interesează pe mine godinul lui Sartre, aparatul lui celebru de încălzire de metafizician friguros, iarna...

Mă uit şi nu pot să-mi dau seama unde ar fi putut fi instalat obiectul tuciuriu; în cafeneaua veche a celor doi „urâţi" dominând de sus încăperea, unul cu pălărie, celălalt cu tichie, prezenţi acolo de atât amar de vreme, încă de pe când cafeneaua era un simplu magazin de mărfuri exotice...

Nu am pe cine să întreb. Aşa încât renunţ şi îmi rotesc ochii în jur salutând lumea, obişnuiţii localului. „Hello Hemi, îi strig văzându-l bronzat pe romanicerul proaspăt întors de la o vânătoare din Africa; uite-o şi pe Gertrude Stein, alături de masa lui, şefa de grup a epocii, bogată foc, *iracroşabila amică de pe rue Fleurus nr 27 cum spune autorul lui* Adio arme *care o vizitează des deşi nu poate să o înghită*, (se va vedea mai târziu de ce)... *Oooo! respectele mele madame Simone de Beauvoir...*

Ceaiul şi-l bea singură, Jean Paul e răcit, chestia cu godinul n-a ţinut... Uite-l şi pe André Gide. Culmea, cu un june alături, cu... cu... nu-mi vine să cred ochilor,... cu Rimbaud! frumosul, angelicul poet al Iluminărilor, gata să plece în Abisinia .

Criticul meu de serviciu, contemporan bineînţeles, face Bătrâne le-ncurci, vezi că amesteci epocile, fii atent, ne facem de râs! Ce mai contează, zic, sorbind citronada, din moment ce sunt nemuritori cu toţii, ce valoare mai are acum cronologia asta meschină... Timpul?... Astfel încât mă înclin mai departe, timid: Salut Mallarmé... o, bărbuţa lui neagră, fină este proaspăt vopsită, se cunoaşte... salut Verlaine, strig în timp ce amicul lui. Rimbaud, gelos pe Gide, se îndreaptă spre subsol unde o scăriţă verde capitonată ca o masă de biliard în formă de melc te duce direct la toaleta localului unde o negresă psalmodiază Purvotservis, msieu, *cinci cenţi, ce vremuri ieftine, eu voi da aproape un Euro.*

Mircea Iorgulescu mi-a adus în dar *Elogiul bătrâneţii* al lui Hermann Hesse. Delicateţea lui mă încântă. Mă plâng că, în urmă cu o zi, vizitând a doua oară biserica de alături unde zace Descartes, şi întrebând pe un enoriaş dacă nu au vreun text despre locul lui de veci, acesta îmi răspunsese înfipt, cu o ironie greu stăpânită, că nu acolo trebuia să caut eu textul dorit... *Dommage!* am făcut eu, înţepat. Vasăzică, nici mort nu-l iartă! În schimb, despre toţi sfinţii mărunţi din lume, afişe cu duiumul. Despre Descartes, nimic. Nici măcar *Cogito ergo sum.* Baza. Biserica nu înghite. Pe ea nu o preocupă decât proslăvirile aduse celui de Sus...

Mă plâng, aşadar, confratelui român, faţă de un asemenea afront adus inteligenţei umane, şi îi propun ca, după *Les deux magots*, să ne ducem amândoi la biserica din vecinătate, să facem acolo reparaţia cuvenită, să aprindem câte o lumânare la Saint Germain des Près.

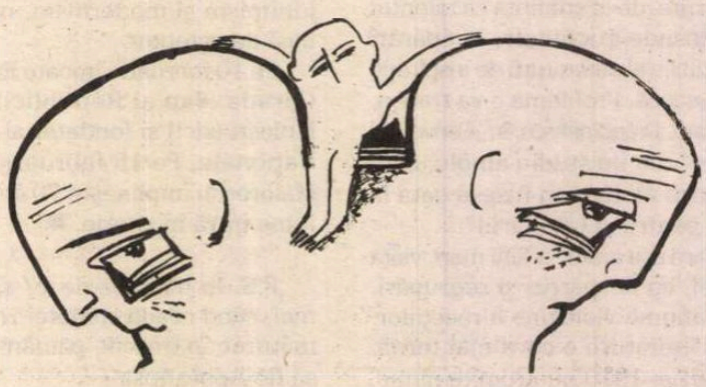
Azi ar fi a treia oară când intru aici, ducându-mă drept la Descartes...

Mircea Iorgulescu, tată puternic a două fete, una măritată la Brest în Bretania, cealaltă la Marsilia, se apropie şi el tăcut de sfeşnicul în care lumânările, albe, nu galbene, că scot fum, găurite dedesubt, se înfig într-un fel de ac, nu ca la noi introduse în tabla găurită, cu ceara scursă pe ea.

Fără să ne vorbim, amândoi ne dăm un pas îndărăt şi tragem în faţa lui Descartes câte o cruce ortodoxă, largă, să fie, chit că ... – şi de la dreapta la stânga, invers decât acele ceasornicului, decât înaintarea Timpului însuşi.

Somnul, da; însă elogiul raţiunii nu va naşte niciodată monştri.

Neuitând începutul Discursului: *Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée.* ■



Spectacolul *Puterea obișnuinței* mi s-a părut un manifest artistic și teatral asumat, pe care îl semnează regizorul Claudiu Goga și toată trupa sa. Fără nici o excepție.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Mecanisme și mecanica lor

M-am gîndit de curînd, într-o noapte, pe drumul de întoarcere de la Brașov, de la teatru, de ce mă tulbură, de fiecare dată, întîlnirile cu Thomas Bernhard. Cu părți din opera lui, vreau să spun.

Sau discuţiile pe care le-am avut în studenţie şi de atîtea ori de atunci încoace cu oameni feluriţi, din foarte diferite colţuri ale lumii. Sau spectacolele pe care le-am văzut la noi sau în alte părţi. E o întrebare care revine, din cînd în cînd. Discursul lui rebel e structurat, precis şi taie ca un bisturiu. Fiecare cuvînt al acestui autor-personaj poartă mii de lumi semantice, de vibraţii în care clocotesc mii de stări, de sentimente, de nelinişti, de verdicte care acoperă, de fapt, tot atîtea îndoieli. Acutele intoleranţei din textele lui Bernhard îmi amintesc de propria mea intoleranţă. Am fost, poate, prea radicală pe alocuri. Cu mine şi cu ceilalţi. Cred că la Bernhard intoleranţa s-a dezvoltat ca un sistem de autoapărare. Duc cu mine în noapte replici întregi din spectacolul lui Goga *Puterea obişnuinţei* (traducere de Tino Geirun). Reacţiile intransigente s-au amestecat cu o hipersensibilitate ieşită din comun, cu un interes acut faţă de artă, de cuvînt, de scris, de muzică, de valoare. Faţă de umanitate. Iubirea şi ura ne locuiesc. Fiecare are solo-uri. Cu vremea, cred, una dintre ele rămîne protagonistă, cealaltă trebuie să se mulţumească cu o apariţie secundară sau chiar episodică.

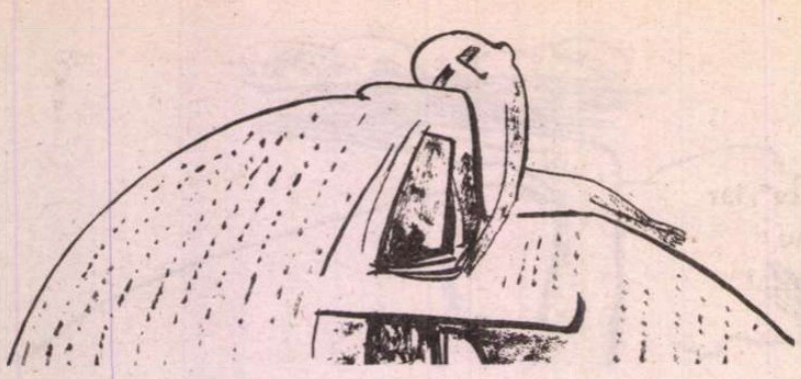
La Thomas Bernhard pare că rănile adînci şi vechi nu şi-au mai găsit o vindecare adevărată. Cred că ele au menţinut o veşnică situare polemică a acestui mare scriitor faţă de lume şi, de ce nu, faţă de el însuşi. Duritatea afirmaţiilor a avut intensităţi maxime uneori doar ca să lovească el cel dintîi. Să se pună cumva la adăpost de tonurile critice, de judecăţi, de altfel de păreri. Formele de revoltă, de răzbunare pe istorie, pe context, pe destin, pe actori, pe oameni politici au alimentat forţa celor scrise, aiuritoarele şi provocatoarele interviuri, declaraţii, gesturi care au căutat cu orice preţ nod în papură unor instituţii, unor momente, înţepenelilor de orice natură. Şi-a pus în cap Viena, Austria, teatre, festivaluri, edituri, directori. Dar omul acesta a fost pur şi simplu obsedat de artă! De ce e serios, grav, dens, fundamental. Şi-a îndulcit, uneori, afirmaţiile dure cu ironie, multă, cu tonuri cabotine ca să nu eşueze în verdicte. Şi-a salvat discursul artistic de la rigiditate prin complicitatea bufonului, a clovnului trist. Fraze sau replici greu de suportat îşi găsesc, nu departe în text, o detensionare într-o poantă pe muchie de cuţit, într-o ieşire scurtă din peisaj, într-o jonglerie lingvistică. Stilul lui dinamic, lipsit de metafore, deseori ţîfnos, cu teme repetitive, cu replici recurente este un fel de contrapunct muzical. Instrucţia lui muzicală se recunoaşte limpede în fiecare piesă. Ca şi în cea de la Braşov, care răscoleşte în mine ideile mele despre meserie şi despre teatru. Construcţia unui text are părţi, teme, variaţiuni, tonalităţi. Profunzimea şi limpezimea ideilor, a filosofiei acestui scriitor este topită

undeva în text într-un soi de dispoziţie proastă, de cîrcoteală, de bombăneală. Este un fel al lui Bernhard de modestie, de smerenie, cumva, în faţa adevărului greu şi valoros pe care îl poartă cu el şi îl rosteşte. Parcă singur vrea să dilueze puţin din intensitatea agitatului trafic de idei, de probleme şi de problematici pe care personajele lui le aduc în piese, în nuvele, în romane. Legătura mea cu acest gînditor, cu neliniştea lui fizică şi metafizică este făcută prin multe fire şi sensuri. Din cînd în cînd, mi se mai limpezeşte cîte o cale. Aşa s-a întîmplat acum, la Braşov. Premiera spectacolului „Puterea obişnuinţei" pus în scenă de Claudiu Goga a fost de mult. Anul trecut. Am aflat tîrziu, însă.

Interesul mi-a fost stîrnit, în plus, de faptul că acest text greu, ciudat, oarecum rece, nu comod, la prima citire, nici pentru artişti, nici pentru spectatori, a fost ales de regizorul şi directorul teatrului, Claudiu Goga. Mi-a fost limpede că acest artist a simţit că mesajul autorului prin acest text-manifest pentru artă, pentru ieşirea din clişeu, pentru pericolele ce pîndesc valoarea din interiorul creatorului şi din afară, de oriunde din afară, se apropie mult de mesajul său artistic, teatral, managerial. Asta a dat o miză în plus, pentru mine, alegerii pe care Claudiu Goga a făcut-o. Şi pentru el, ca regizor, şi pentru trupa sa, pe care o animă de atîţia ani pe un traiect ce nu a fost şi nu este mereu simplu. Din nici un punct de vedere. Chiar dacă de o vreme bună nu mai sînt la curent cu ce se joacă la Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov, şi nu din vina mea, ani de zile am fost extrem de aproape de structura repertoriului, de evoluţia fiecărui actor, de dăruirea formidabilă a celor mai mulţi din trupă. Acolo unde teatrul este profesiune şi angajare unică. Actorii nu au alte tentaţii şi, probabil, simt mult mai acut ce este cu ei, cu profesiunea lor, cu actul creaţiei, al implicării necondiţionate şi pînă la capăt. Şi Dabija, şi Măniuţiu, şi Goga, şi alţi regizori care au fost invitaţi să lucreze au stimulat în fiecare actor din vechea generaţie sau din cei mai tineri să nu obosească să caute în ei înşişi. Coexistenţa stilurilor şi vîrstelor într-o distribuţie sau alta a fost benefică pentru fiecare şi, în acelaşi timp, pentru toată lumea. Iar spectacolul *Puterea obişnuinţei* mi se pare că defineşte perfect şi cu o mare subtilitate tot ce am descris mai sus. Mi s-a părut un manifest artistic şi teatral asumat, pe care îl semnează regizorul Claudiu Goga şi toată trupa sa. Fără nici o excepţie. Ca o grafică a artistului la maturitate. Poţi descifra multe şi în lumină, şi în umbră, şi în haşurările pe care siluetele personajelor le figurează. Amestecul dintre teatru, circ, cuvînt, sunet, mişcare, aşa cum l-a preparat Claudiu Goga aici, mi se pare parcă mai dur, mai sec, mai caustic, mai pregnant, într-un fel, decît în alte montări pe care le-am văzut cu „Die Macht der Gewohnheit". Grotescul şi cabotinul merg pe sfoară. Echilibru fragil. Ca în viaţă. Ca în artă.

Sîntem pe scenă. Actori şi spectatori. Spaţiul este aproape gol. Uşa metalică, pereţii şi podeaua îşi arată, vag, strălucirea rece. Cîţiva copaci, devitalizaţi. Sub semnul acesta apăsător, metalic, gri-cenuşiu, selenar, regizorul îşi aşază întreaga construcţie. Extraordinară această idee de spaţiu minimalist, de decor pe care Goga şi-l imaginează! Strînge demonstraţia, face ca tensiunea spectacolului să ajungă foarte repede şi deloc diluată la spectator. Am privit în jur, pe furiş, de cîteva ori. Ochii celorlalţi spectatori, o emoţie în plus pentru mine, un motiv în plus de reflecţie. Caribaldi, primitivul şi dictatorialul director al unei trupe de circ apare ca din fum. Din aburul propriei lui minţi. Ca o fanstasmă. Un fel de vulpe-vînător care pîndeşte orice greşeală, orice abatere de la regulile sale ca să acuze fără încetare, ca să chinuie, ca să ameninţe, ca să distrugă. Suflete, destine, priviri. Aici, la nivelul ochilor, al privirilor se joacă mult din miza interpretării fiecărui actor. Goliciune, neant, deşirare, non-sens, mişcări mecanice şi repetitive. O trupă de circ este antrenată – ca într-o halucinaţie fără sfîrşit – ca o orchestră de cameră ce repetă, la infinit, pentru a atinge graţia perfecţiunii, partitura *Păstrăvul* de Franz Schubert. Existenţe la limita umanului sînt „dirijate" cu biciul lui Caribaldi. Viaţa şi moartea stau, împreună, pe aceeaşi linie. Valoarea şi pseudo-valoarea, la fel. Dureros manifest. Şi Jonglerul – Virginia Itta Marcu, şi Dresorul – Mihai Bica, şi Nepoata – Maria Gârbovan, şi Clovnul – Gabriel Costea par năluci, spectre ce agonizează pe drumul artei închipuite de Caribaldi. Paşii lor, corpurile lor, şoaptele, privirile – devitalizate ca şi arborii de pe scenă. Rătăcesc. Ambiguitatea sentimentelor, a discursurilor lui Caribaldi, a lentorii cu care se mişcă fiecare pe scenă, mai puţin marele dictator, face ca replicile să devină mai acute în amestecul de adevăr şi de non-sens. De aparenţă şi esenţă. În sine, ce spune Caribaldi despre artă, nu doar despre muzică, este cu totul tulburător! Dar drumul spre artă devine unul complet aberant atunci cînd este parcurs de o nulitate. Acest spectacol-confesiune-manifest este susţinut cu enormă grijă şi implicare artistică de această trupă matură, devotată, care îşi joacă cartea cu un profesionalism remarcabil. Este ca un strigăt întru arta adevărată, întru valoare. Astăzi, cînd ce se întîmplă cu noi şi în jurul nostru este teribil. Nu cred că o asemenea demonstraţie ar fi avut impactul pe care îl are dacă nu se lucra în echipă. O noţiune nobilă, recuperată şi valorificată la Braşov de Caludiu Goga şi minunaţii actori Marius Cordoş, Virginia Itta Marcu, Maria Gârbovan, Mihai Bica, Gabriel Costea, de scenografa Lia Dogaru, Elena Zamfirescu, care a gîndit momentele de coregrafie.

Nu am înţeles ce obstacol tot apare şi îmi amînă apariţia cronicii. Fapt neobişnuit. Prima mea întîlnire puternică cu Bernhard a fost la începutul anilor optzeci. Atunci l-am văzut pe Octavian Cotescu în „Minetti" la Teatru Mic. Anul acesta, pe 14 februarie, Octavian Cotescu ar fi împlinit 80 de ani... a fost să aştept această zi ca să-mi amintesc de un actor cu o forţă uriaşă, pe care îl simţeam năvălind tumultos peste mine atunci cînd Minetti al său întreba deznădăjduit de durere, de disperare şi de neputinţă „ce este teatrul?"... „hazard", răspundea tot el. Tremuram. Aşa cum tremur şi acum. Corpul lui masiv, cu mişcări greoaie, ochii tulburaţi de chinul lui Minetti, un actor bătrîn, uitat, care merge în traistă cu masca lui Lear şi cu toate obsesiile, cu toate visele, cu toate împlinirile, dorinţele, aşteptările, ratările mă trezesc din uitare. Atunci l-am citit pe Bernhard prima oară, procurat cu înfrigurare de profesoara mea de germană. Atunci am simţit cum măştile unui actor se rostogolesc la picioarele mele, una cîte una. Afară, în faţa teatrului, l-am strîns în braţe, imaginar, pe Octavian Cotescu. Cu tot cu Minetti al său şi cu toţi actorii ce trăiesc şi mor cu şi pentru personajele lor. ■



Jan Gossart continuă să navigheze, până la sfârșitul carierei, în spiritul manierist al reciclării unor modele pre-existente, între „realitatea" minuțios redată a modelelor nordice și preocuparea pentru arhitectură și decorație a Renașterii târzii...

Reprezentanți ai manierismului

La mai bine de cinci secole de când Giorgio Vasari a folosit, în a doua ediție a *Vieților...*, expresia „maniera modernă" pentru a caracteriza pictura contemporanilor săi, manierismul este încă o mișcare artistică destul de vag definită.

Pentru unii, este doar o reacție la naturalismul Renașterii târzii, o fluidă etapă intermediară în istoria artei între Renaștere și Baroc... Jacob Burckhardt, exegetul elvețian de la începutul secolului al XX-lea, a folosit termenul pentru a descrie întreaga artă peninsulară din Cinquecento care a abdicat, după moartea prematură a lui Rafael, de la idealurile raționalismului și armoniei ce caracterizaseră generațiile precedente.

Nu puțini teoreticieni au încercat să alcătuiască un catalog al trăsăturilor artei manieriste: virtuozitate mai mult sau mai puțin gratuită, tendință de a „cita" din alte tablouri în loc de a căuta inspirație direct în natură; o eleganță exagerată, cu figuri alungite și pictate în poziții inconfortabile; atenție prea mare acordată detaliilor și suprafețelor pictate; denaturări ale luminii și perspectivei. Termenul „manierism" a dobândit în timp o nuanță peiorativă care mai persistă și azi, când mulți dintre artiștii care pot fi etichetați ca atare, de la Correggio la Tintoretto și El Greco, sunt considerați piloni ai istoriei picturii occidentale și când opera altora este reevaluată cu o privire mult mai îngăduitoare.

În acest an, două manifestări – prima, la Metropolitan Museum, dedicată operei grafice, și cealaltă, la Palazzo Strozzi din Florența, picturii – au fost cele dintâi expoziții monografice organizate vreodată având drept subiect creația lui Agnolo Bronzino (1503-1572).

Elev, prieten și colaborator al lui Pontormo, poet, pictor de curte al familiei Medici, Bronzino a rămas în istoria artei ca un personaj de importanță secundară. Portretele sale – „Eleonora de Toledo", „Bartolomeo Panciatichi" –, cu chipuri țepene și lipsite de emoție, cu detalii vestimentare redate cu minuțiozitate, au fost un model pentru portretele nobiliare din secolele care i-au urmat. Calități sculpturale, vizibile în portrete, sunt evidente mai ales în compozițiile sale mitologice, multe cu subiect erotic. Trupuri contorsionate, cărnuri de alabastru sunt atotprezente, de exemplu, în tablouri legate de mitul lui Venus și Amor.

Desenele lui Bronzino – „Chip de femeie" (1543-44), „Nud așezat, cântând la nai" – reprezintă însă o surpriză pentru ochiul privitorului blazat. Rar lucrări independente, schițe pregătitoare pentru picturi sau notații rapide ale unor gesturi care pot fi folosite mai târziu, desenele au o prospețime și o viață interioară care par să se fi pierdut cu desăvârșire atunci când au fost „traduse" în picturile convenționale, academice, uscate ale florentinului.

Faimos în timpul vieții, uitat timp de secole și redescoperit de Dali și suprarealiști care l-au considerat un precursor, Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) este astăzi admirat pentru „inventarea" unui nou gen de portret în care chipuri credibile sunt alcătuite din zeci de componente – flori, fructe, păsări, cărți – redate cu minuțiozitate și acurateță.

Cu simbolismul lor ascuns, rod al unor atente observații științifice și în același timp complicate șarade, seriile dedicate anotimpurilor sau elementelor pe care pictorul milanez le-a creat pentru împăratul Maximilian al II-lea reprezintă tipice compoziții manieriste.

Aflat în fața portretelor imaginare ale lui Arcimboldo, grupate într-o mică expoziție subintitulată „Natură și fantezie" organizată de Galeria Națională din Washington, ești cu ușurință atras de ambiguitatea proteică a acestor „teste composte". Vrând-nevrând privirea îți alunecă mereu, captivată, între precizia detaliilor și artificialitatea întregului.

Nu există o relație directă între ceea ce istoria numește „Manierismul din Anvers" și manierismul italian. Sunt însă multe trăsături similare. Reacție la pictura flamandă „clasică" – Van Eyck, Rogier van der Weyden –, arta produsă la începutul secolului al XVI-lea de grupul de creatori din Anvers, majoritatea anonimi, este o artă a unor compoziții aglomerate, dramatic luminate, o artă în care redarea detaliilor arhitecturale sau a veșmintelor devine un scop în sine.

Jan Gossart (1478-1532), pictorul flamand căruia Muzeul Metropolitan i-a dedicat în această toamnă o retrospectivă de mari dimensiuni, a fost asociat în tinerețe cu școala din Anvers și semne ale acestei legături au fost mereu prezente în întreaga sa operă religioasă.

Se cunosc puține date biografice despre pictor. A rămas în istorie nu numai ca Jan Gossart – sau, până la studii recente, Gossaert – ci și ca Jan Mabuse, după numele flamand al localității valone Maubeuge în care s-a născut. Devine maestru al breslei Sf. Luca în 1503, la Anvers. În perioada 1508-09 întreprinde, ca membru al anturajului lui Filip de Burgundia, o călătorie la Roma a cărei importanță pentru cariera sa și viitorul picturii flamande nu poate fi îndeajuns subliniată. La întoarcerea din Italia, lucrează un timp la Bruges, colaborând cu Gerard David, cel mai de seamă pictor al orașului și moștenitor al tradiției fraților Van Eyck. Atunci când Filip de Burgundia devine episcop la Utrecht în 1517, Gossart îl însoțește. Este perioada de glorie a carierei sale. Pe lângă o serie de remarcabile portrete, produce, sub pretextul unor subiecte mitologice, o serie de imagini mai mult sau mai puțin erotice, cu totul neobișnuite pentru arta de la nord de Alpi. În fine, după moartea lui Filip în 1524, îl regăsim ca pictor la curtea fratelui acestuia, Adolf de Burgundia.

După decenii în care pictura flamandă în ulei a reprezentat o influență majoră în evoluția picturii peninsulare, Gossart este unul dintre primii reprezentanți ai unui val invers, ce aduce un nou stil, puternic marcat de antichitatea clasică, în pictura cisalpină. În timpul călătoriei sale din 1508-09, Gossart a cunoscut direct Roma papei Iuliu al II-lea, o Romă în care noi descoperiri arheologice erau frecvente, în care artiști din toate generațiile absorb lecțiile antichității legate de reprezentarea volumelor și simplificarea formelor, în care mitologia „păgână" devenise un subiect la fel de important ca și cea creștină. Schițele pe Gossart le execută aici după statui antice – „Spinario", „Torsul Belvedere" – vor fi un izvor permanent al creației sale de mai târziu.

Evoluția artei lui Gossart n-a fost de fel liniară. Artistul nu renunță la tradițiile picturii neerlandeze în urma călătoriei în Italia. Continuă să navigheze, până la sfârșitul carierei, în spiritul manierist al reciclării unor modele pre-existente, între „realitatea" minuțios redată a modelelor nordice și preocuparea pentru arhitectură și decorație a Renașterii târzii... În aceeași perioadă în care lucrează la scene mitologice cu teme tipic renascentiste, precum „Hercule și Deianira" sau „Venus și Cupidon", pictează o „Deesis" (1520) copiind direct o secțiune a altarului catedralei din Gand, capodoperă a fraților Van Eyck... Uneori, influențe disparate coexistă în același tablou, fără a fi neapărat integrate. În aripile „Tripticului Salamanca" (1521) de exemplu, o parte dintre caractere sunt încadrate în nișe gotice și altele în ferestre renascentiste...

Amplasând modele, reale sau imaginare, în spații înguste, Gossart încearcă să simuleze, mai mult decât alți pictori contemporani, tridimensionalitatea. Interesul său pentru sculptură este vădit și în răceala tonurilor cu care pictează chipuri și trupuri. Este poate influența lui Conrad Meit, un sculptor german aflat și el în slujba lui Filip.

Expoziția și catalogul publicat de Yale University Press sunt modele demne de urmat pentru viitoare manifestări dedicate unor artiști importanți dar mai puțini cunoscuți. Maryan Answorth, curatoarea expoziției, a împărțit exponatele în opt secțiuni, unele justificate cronologic – călătoria în Italia, perioada din Bruges – și altele tematic – subiecte mitologice, Madone, istoria lui Adam și a Evei, desene, portrete... Pentru a scoate în evidență influențele ce au marcat opera lui Jan Gossart dar și strădaniile sale în direcția unei creații originale, Answorth a inclus o serie de exemple semnificative: picturi de Van Eyck și Gerard David, sculpturi de Meit, desene de Dürer.

Jan Gossart, zis Mabuse, n-a fost un artist revoluționar, un deschizător de noi orizonturi. A fost mai degrabă un creator de talent, nevoit să se adapteze unei lumi pline de confuzii și direcții contradictorii. Este un bun motiv pentru cei de astăzi de a-l simți aproape.

■ Edward Sava

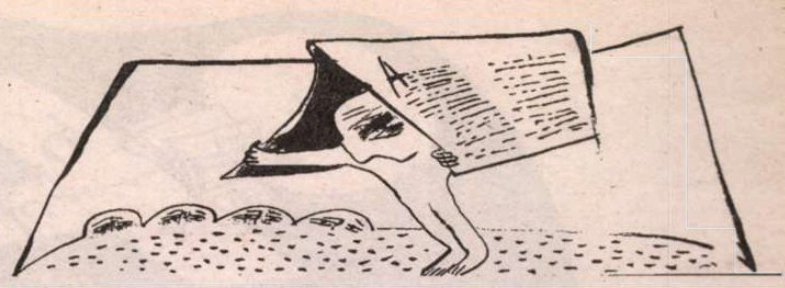
Bronzino - *Studii pentru portretul unui copil*

Gossart - *Sf. Luca desenând Fecioara*

Gossart - *Hercule si Deianira*

Arcimboldo - *Toamna*

În opinia mea, regizorii au cedat senzaţionalului „faptului divers atroce", iar aici rezidă diferenţa faţă de spiritul de finețe al unui Antonioni care nu clarifica în întregime nici imaginea, nici intriga, menţinându-se în spaţiul sugestiei, mult mai puternic decât orice dovadă servită în sânge.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Gară pentru cinci

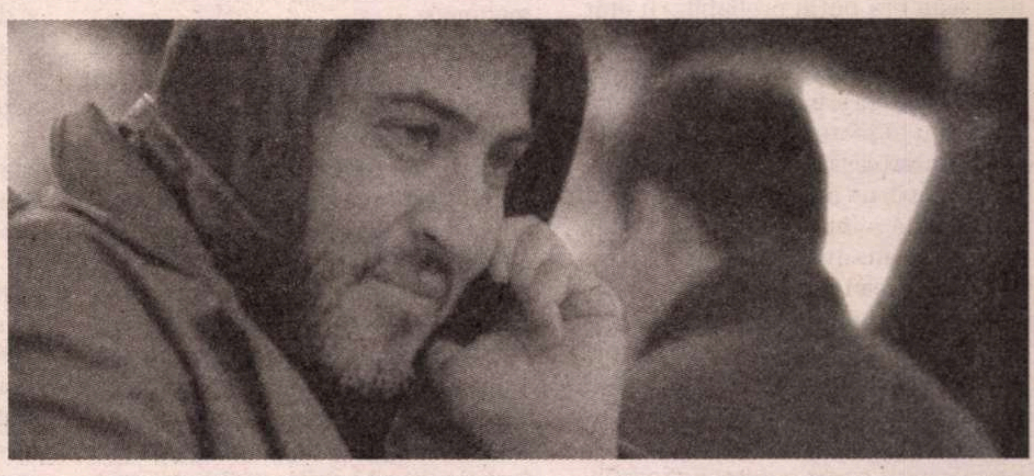
Despre alte mame (2010)

Regia: Mihai Ionescu, Tiberiu Iordan. **Cu:** Marius Cordoș, Gavril Pătru. **Gen film:** Dramă. **Durata:** 83 minute. **Premiera în România:** 05.11.2010. **Produs de:** Gef Art Film. **Distribuit în Romania de:** Transilvania Film.

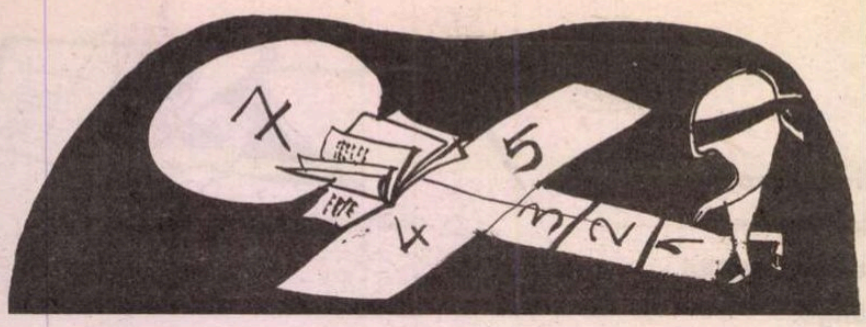
O echipă de filmare se deplasează în Gara de Nord pentru a realiza câteva cadre în momente diferite ale zilei, probabil pentru un reportaj.

Nimic spectaculos nu se anunţă, este o misiune de rutină şi, urmărind filmul staţionar al lui Mihai Ionescu şi Tiberiu Iordan, am avut sentimentul că recunosc modelul minimalist al lui Jim Jarmusch din *Night on Earth* (1991) sau *Coffee and Cigarettes* (2003) unde fiecare personaj, la volanul sau pe bancheta din spate a unui taxi sau cantonat într-o cafenea obscură vine cu o poveste. Cinci personaje, Gabi (Gavril Pătru), Vlad (Marius Cordoşi), Andrei (Silviu Geamănu), Bogdan (Mihai Radu Baranga), Ştefan (Robert Radoveneanu), cinci poveşti. Tema părea deja fixată din titlu, putând aduce fiecare personaj în prim plan pentru o clipă. Reţeta nu se vede confirmată decât parţial: aceste personaje merg împreună, încât şi atunci când se despart temporar, preţ de o bere, un coniac, un anumit liant invizibil îi ţine laolaltă. Poveştile lor nu reuşesc să contureze individualităţi puternice, ci, mai degrabă, un efect de ecou controlat, un spaţiu de rezonanţă a unor anxietăţi.

Există câteva relatări despre mame şi fii, însă nimic care să revendice trauma, frustrări, animozităţi, dependenţe tolerate dar intolerabile, însă nu o poveste pentru fiecare. Asimetria nu este un fapt rău în sine, dar aici reflectă o nesiguranţă. Tinerii adună mici observaţii, anecdote, amintiri, poante, bruioanele unor existenţe obscure, a unor juvenile dizidenţe diluate. Un moment vesel este asigurat de apariţia unui exotic chitarist (Laurenţiu Bănescu) din panoplia de vaganţi ai Gării de Nord, cu un repertoriu hip hop destul de elevat, a unui puşti care este dispus să asigure o criză de epilepsie pentru douăzeci de lei şi a câtorva prostituate gata să-şi exercite meseria şi cu care tinerii angajează un dialog dezinhibat. În rest, mai este loc pentru anodine şicanări, pentru o dezbatere „intelectuală", inutil prelungită, în privinţa traducerii unor înjurături din română în engleză, pentru un schimb de replici contondente cu un golan aflat în trecere, cam ceea intră în aria reziduală a timpul pierdut. Gara nu oferă nimic, este un loc unde nu s-a întâmplat nimic, iar ceea ce se întâmplă totuşi stă sub semnul rutinei sau al derizoriului cotidian. Cu toate acestea, acest nimic dezvoltă o masă critică, are o densitate proprie, iar întrebarea unuia dintre protagonişti aruncă derizoriul într-o filozofie cu iz existenţialist: „Dacă nu faci nimic, când ştii să te opreşti?" Dacă întrebarea nu ar fi lansată derizivretoric am avea aici un mic nucleu nihilist, însă nu de demoni dostoievskieni este vorba în film, ci de mărunte existenţe surprinse fulgurant. Filmul este dublat de reflecţia despre film cu intenţia clară a regizorulilor de a-şi plasa teoretic demersul. Aşa cum regizorii îl concep este vorba despre *cinéverité* şi de încercarea filmului de a pune în valoare expresivitatea involuntară, spontană a realului în absenţa oricărei retorici filmice în afară de aceea a dialogului direct cu cotidianul. Regizorii lansează prea vizibil mesajele de alarmă către spectacor, cu prea multe puneri în abis a condiţiei de regizor faţă cu materialul amorf, incontrolabil al realului. În situaţia dată, ei ar putea să provoace declanşarea unui eveniment, să devină parte activă a filmului, să interacţioneze. Nu o fac. Unul dintre ei îşi aminteşte într-un târziu să-l înregistreze pe chitaristul care „cântă bancuri". Cei care fac filmul sunt deja plictisiţi de el, iau parte la o rutină şi chiar mărturisesc că dacă ar trebui să-l restrângă la o oră şi jumătate ar fi puşi în încurcătură. Gara nu reprezintă locul de unde filmul pleacă, de unde imaginaţia prinde aripi, ci locul unei staţionări fără sfârşit. Gara, de fapt, este o uriaşă sală de aşteptare de unde niciunul nu va mai pleca. În cele din urmă, cei cinci sunt solicitaţi de către poliţia gării pentru a oferi suportul unei anchete care presupune vizionarea tuturor casetelor care au fost filmate. Cu stoicism, cei cinci se supun corvezii şi sunt răsplătiţi cu un eveniment, o crimă abominabilă şi un ucigaş care a trecut întâmplător prin faţa camerei lor de filmat. Cu alte cuvinte, marele eveniment s-a petrecut sub ochii lor, însă ceea ce era esenţial este secundar în filmul lor, putând fi utilizat doar ca probă. Avem una dintre importantele referinţe la istoria cineamtografiei, *Blow-Up* (1966) al Michelangelo Antonioni, în măsură să ofere spaţiul de reflecţie pentru raportul dintre real şi imaginar pe care pelicula îl mediază. Deopotrivă, victima şi ucigaşul se află în cadru. Abia în acest moment, densitatea nimicului creşte exponenţial şi tot ceea ce a plutit în indefinitul şi inutilul unor clipe moarte rezonează aproape nevrotic. În această privinţă, Mihai Ionescu şi Tiberiu Iordan au



ştiut să contrabalanseze acumularea de nimicuri cu un eveniment bulversant, atât de abominabil încât refuză explicaţia. Regizorii nu au însă inspiraţia să oprească filmul la timp şi alte câteva replici se scurg inutil, iar corpul tranşat şi încărcat într-o valiză poate fi vizionat în trecere în timp ce este fotografiat de criminologi. Este vorba despre o „altă mamă", ucisă de fiica ei al cărei aspect evocă cuminţenia provincială a fetei de la ţară. În opinia mea, regizorii au cedat senzaţionalului „faptului divers atroce", iar aici rezidă diferenţa faţă de spiritul de fineţe al unui Antonioni care nu clarifica în întregime nici imaginea, nici intriga, menţinându-se în spaţiul sugestiei, mult mai puternic decât orice dovadă servită în sânge. Scăderile filmului vin de acolo unde scenariştii se străduiesc să umple golurile şi unde încearcă să explice ceea ce nu are nevoie de o explicaţie. Există o singură tensiune autentică între două personaje, Vlad şi Ştefan, speculată inteligent, însă, din păcate şi singura, ceea ce face ca dialogul să treneze. Există aici toate ingredientele unei reuşite, din păcate dozajul neinspirat îi face pe cei doi regizori să rateze un film memorabil. ■



Luisa n-are obiceiul să se înduioşeze de toată lumea şi nici eu nu sunt din cale afară de milos ori poate că suntem, dar nu până acolo încât să ne scotocim în poşetă sau în buzunar ori de câte ori dăm peste un sărac.

Avanpremieră editorială

Javier Marías
Chipul tău, mîine. Dans şi vis

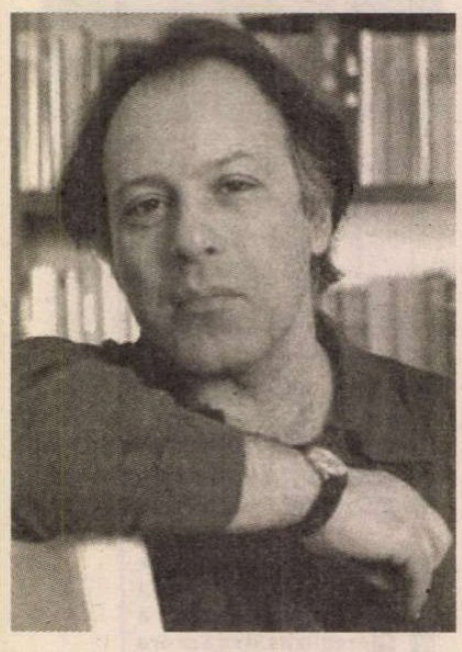
Javier Marías se numără printre cei mai importanţi scriitori spanioli contemporani, operele sale fiind traduse în peste treizeci de limbi şi recompensate cu cele mai prestigioase distincţii literare, precum Premiul Nelly Sachs (1997), Premiul Grizane Carvour (2000) sau Premiul Internaţional Nonino (2011). *Dans şi vis* (2004) este a doua parte a trilogiei *Chipul tău, mâine* – un proiect literar ambiţios, ce aminteşte pe alocuri de jocul cerebral al lui Borges, de umorul negru al lui Pynchon şi de lirismul meditativ al lui Proust. Volumul continuă povestea peripeţiilor lui Jaime Deza, un expatriat spaniol care trăieşte în prezent la Londra şi lucrează ca analist în cadrul Serviciilor Secrete MI6, unde studiază şi interpretează vieţile persoanelor aflate sub observaţie, anticipînd posibilele lor acţiuni. Stăpânind admirabil mecanismele reflecţiei şi digresiunii, descompuse cu minuţiozitate până la constituenţii lor ultimi, Javier Marías îmbină suspansul romanelor de spionaj cu lirismul romanelor de dragoste, oferind cititorului o meditaţie tulburătoare asupra iubirii şi geloziei, asupra pericolelor cunoaşterii şi ale limbajului şi asupra violenţei. Trilogia *Chipul tău, mâine* cuprinde trei volume: *Febră şi lance* (2002; Polirom 2005), *Dans şi vis* (2004; în pregătire la Editura Polirom) şi *Venin, umbră şi adio* (2006). *(Prezentarea aparţine Editurii Polirom)*

La intrarea într-un supermagazin sau big sau pseudomagazin unde îşi făcea cumpărăturile Luisa, se proţăpise acum câteva zile o fată tânără, care pe deasupra era străină şi mamă, iar aceste două lucruri în chip îndoit: căci avea doi copii, unul de două luni într-un cărucior prăpădit şi altul mai mare, dar tot foarte mic, între doi şi trei ani (aşa socotea Luisa, văzuse că purta încă scutece sub pantalonaşi), care păzea căruciorul ca un soldat, minuscul pretorian fără arme, şi nu numai că fata era româncă sau bosniacă sau poate unguroaică – deşi asta era puţin probabil, cu atât mai puţin în Spania –, dar pe deasupra parcă era ţigancă. N-avea mai mult de douăzeci de ani şi în zilele în care cerşea acolo (nu în toate ori nu întotdeauna se întâlnea Luisa cu ea), era mereu cu cei doi copii, nu atât pentru a trezi mai multă milă – interpreta Luisa –, cât pentru că nu avea unde şi cu cine să-i lase. Făceau parte din ea ca mâinile. Erau o prelungire a ei, fata *era cu ei* aşa cum câinele era *fără un picior*, potrivit viziunii lui Alan Mariott când a hotărât să asocieze în închipuirea lui câinele cu cealaltă ţigăncuşă şi împreună i-a plăsmuit ca pe o pereche înspăimântătoare.

Romînca stătea ceasuri întregi în picioare la intrarea supermagazinului, se aşeza din când în când pe treptele scării şi continua să legene pe acolo căruciorul aflat pe trotuar, cu copilul mai mare stând de strajă alături. Dacă Luisa a reţinut scena nu era doar din pricina acelui *tablou vivant*, a tabloului în sine, destul de reuşit în orice caz, deşi subiectul era prea des abordat, în pofida faptului că azi copiilor li s-a interzis să stea în locurile de cerşit. Luisa n-are obiceiul să se înduioşeze de toată lumea şi nici eu nu sunt din cale afară de milos ori poate că suntem, dar nu până acolo încât să ne scotocim în poşetă sau în buzunar ori de câte ori dăm peste un sărac, n-am izbuti să facem faţă în Madrid, nimeni nu câştigă destul ca să acopere cheltuieli atât de mari, autorităţile noastre cinice şi lipsite de simţul răspunderii îngăduie neîncetat să pătrundă în oraşul cel mai mare al ţării şi să reverse pe străzile lui valuri după valuri de oameni fără legitimaţii, care nu cunosc limba, teritoriul şi obiceiurile – lume strecurată de curând prin Andaluzia ori prin Canare ori prin Catalonia şi Baleare, care vine din Est şi pe care nici măcar n-ar şti în ce ţări s-o trimită înapoi –, şi-i lasă să se descurce cum pot, fără acte şi fără bani, mulţimi de sărmani în continuă creştere şi pe deasupra săraci descumpăniţi, dezorientaţi, rătăciţi, hoinari, neînţeleşi, fără nume. Aşa încât Luisa n-a băgat de seamă grupul ca pe un grup vrednic de milă, ca atâtea altele, ci i-a individualizat pe membrii săi, i-au atras atenţia tânăra bosniacă şi santinela care era copilul ei mai mărişor, vreau să spun că i-a văzut pe ei, nu i s-au părut nedeosebiţi şi nici interşanjabili ca obiecte de compasiune, a văzut persoanele dincolo de condiţia lor şi de funcţia lor şi de nevoile lor, care erau atât de mari şi de asemănătoare. N-a văzut o mamă sărmană cu doi copii, ci a văzut-o pe acea mamă concretă cu acei copii concreţi, îndeosebi pe cel mai mare.

„Are un chip atât de inteligent şi de vioi", mi-a spus despre el. „Şi ceea ce îmi trezeşte mai mult mila e dorinţa lui de a da ajutor, de a avea grijă de frăţiorul lui, de a fi de folos celorlalţi. Copilul ăsta nu vrea să fie o povară, chiar dacă fără voia lui nu poate fi altceva, încă nu e în stare să-şi câştige singur existenţa. Aşa mic cum e, vrea să participe, vrea să colaboreze, e atât de afectuos cu bebeluşul şi atât de atent la ce se poate întâmpla şi la ce se întâmplă! Stă acolo ceasuri întregi, fără să aibă parte de nici o distracţie, urcă şi coboară scările, se dă huţa puţin ţinându-se de balustradă, încearcă să legene el căruciorul, dar pentru asta nu are destulă putere. Astea sunt distracţiile lui, dar niciodată nu se depărtează prea mult de maică-sa, nu din lipsa spiritului de aventură (se vede că e foarte isteţ), ci de parcă ar avea conştiinţa că asta ar presupune să-i dea o grijă în plus, şi se vede că încearcă să-i uşureze viaţa cât se poate de mult ori cât se pricepe de mult, dar nu se prea pricepe. Şi uneori îi mângâie pe obraz pe fată şi pe frăţior. Se uită în toate direcţiile, în toate părţile, e cu ochii în patru, sunt sigură că pentru ochii lui atât de vioi nu trece neobservată apariţia unui trecător şi pe unii pesemne că nu uită că i-a mai văzut o dată, probabil că mă ţine minte şi pe mine. Mă impresionează până la lacrimi faptul că se simte atât de răspunzător, atât de încrezător şi de săritor, că e stăpânit de o dorinţă fierbinte de a fi de folos. Încă nu e în stare să o facă." A făcut o pauză, apoi a adăugat: „Gândeşte-te ce absurd e totul. Până nu demult nici nu exista, iar acum e năpădit de griji pe care nici măcar nu le înţelege. Poate că de aceea nu-l covârşesc, e mereu vesel, şi maică-sa îl iubeşte foarte mult. Dar nu e mai puţin nedrept, pe lângă faptul că e absurd". A rămas pe gânduri câteva clipe, mângâindu-şi genunchii cu amândouă mâinile, se aşezase pe marginea sofalei, în dreapta mea, abia se întorsese acasă şi încă nu-şi scosese haina, lăsase jos pungile pline de cumpărături, nu se dusese direct la bucătărie. Genunchii ei mi-au plăcut întotdeauna, cu sau fără ciorapi, şi din fericire puteam să-i văd aproape tot timpul, se îmbrăca de obicei în rochie. Pe urmă a spus: „Îmi aduce aminte puţin de Guillermo, când era la fel de mic. Şi pentru el îmi părea rău, să nu crezi că-mi trezesc mila doar pentru că sunt săraci. Guillermo era şi el nerăbdător să ia parte la grijile lumii, să-şi asume răspunderi şi sarcini, dornic să afle tot şi să dea o mână de ajutor, conştient de eforturile mele şi de dificultăţile de care mă loveam. Şi de ale tale, chiar dacă te vedea mai puţin, dar le înţelegea intuitiv, îţi aduci aminte? Ori deductiv". (...)

„Nu cred că merită osteneala, în cazul lui cel puţin", a răspuns Luisa. Şi s-a ridicat parcă grăbită. „O să cobor în stradă înainte ca ei să plece", a spus. De asta nu-şi scosese haina şi nu-şi golise pungile, ştia că de fapt încă nu se întorsese acasă. „De obicei îi dau fetei câteva monede când intru, are o cutie, i-am dat şi azi, dar când am ieşit mi-a cerut ceva, e prima dată când mi-a cerut ceva, vreau să spun prin viu grai, într-o spaniolă săracă şi ciudată, n-are un accent pe care să-l poţi recunoaşte şi a folosit o expresie italienească. Mi-a cerut să-i cumpăr scutece pentru copii, din acelea absorbante, uşor de spălat, pe care le scoţi dintr-o cutie, în sfârşit. I-am spus că nu, să şi le cumpere ea, că i-am dat bani mai înainte. Şi mi-a răspuns: «Nu, bani nu, bani nu». Mi-am bătut capul şi cred că am înţeles. Strânge bani pentru bărbatul ei, ori pentru fraţii ei, ori pentru tatăl ei, nu ştiu, pentru bărbaţii cu care stă. De bani nu va îndrăzni să se atingă fără voia lor, nu va putea hotărî ea însăşi nici o cheltuială, va trebui să le dea lor toţi banii şi pe urmă ei vor stabili priorităţile după bunul lor plac, probabil ţinând seama înainte de toate de nevoile lor. Scutecele astea le vor socoti de prisos, un lux, n-o să-i dea un sfanţ, să-şi pună pofta-n cui. Dar eu ştiu bine că nu-i aşa, copiii stau acolo ceasuri întregi şi se opăresc, iar ea nu poate să le schimbe scutecele la timp. Aşa că am de gând să i le cumpăr eu. Nu mi-am dat seama de la început, nu ea hotărăşte cum se cheltuiesc banii pe care-i câştigă, nici măcar un sfanţ, de aceea mi-a cerut obiectul de care avea nevoie şi banii nu-i sunt de folos. Mă întorc îndată."



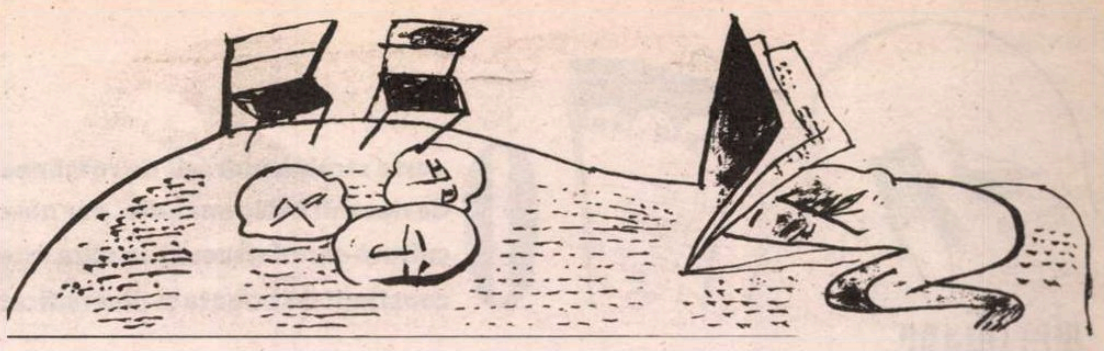
Când s-a întors după câteva minute şi-a scos haina. Eu deşertasem între timp pungile şi pusesem fiecare lucru la locul său.

„Ai ajuns la timp?", am întrebat-o. Eram destul de curios să aflu cum se petrecuseră lucrurile.

„Da, probabil că stau până la ora închiderii. Am intrat, am cumpărat un pachet şi i l-am dat. Nu poţi să-ţi închipui cât de mult s-a bucurat şi cum mi-a mulţumit. E foarte recunoscătoare fata asta, zâmbeşte mereu când îi dau bani, dar de data asta era altceva, era ceva pentru ea, pentru folosinţa ei şi a copiilor, nu era o parte din suma adunată în comun, banii se pun la un loc şi nu-i mai poţi deosebi. Iar băieţelul mai mare era şi el foarte mulţumit, văzând-o pe ea mulţumită. I se citea bucuria pe faţă, chiar dacă nu putea înţelege motivul pentru care maică-sa era atât de mulţumită. Ce drăguţ e, ce vioi, cum ia parte la tot ce se întâmplă. Dacă n-o să fie lovit de soartă, o să ajungă un optimist, numai să aibă noroc."

Ştiam că Luisa se implicase în cererea aceea de care ţinuse seama într-un târziu şi tocmai de asta punea acum atâta suflet. Nu prinsă în mreje ori în capcană, dar în orice caz implicată. Ori de câte ori o să intre în supermagazin şi-o să-i vadă pe tânăra unguroaică şi pe micuţul ei optimist, o să se întrebe dacă nu cumva se terminaseră scutecele din pachet, pentru că opăreala copiilor nu se sfârşea niciodată. Iar dacă n-o s-o întâlnească, o să se întrebe unde-o fi, unde-or fi, fără să-şi facă totuşi prea multe griji ori să facă cercetări, nici chiar aşa (Luisa nu e o exhibiţionistă, nici măcar faţă de sine însăşi, şi nu se amestecă în viaţa altora). Dar ştiam

Reacţia clienţilor din cofetărie: a impresionat-o cu adevărat, o să-şi aducă aminte de ea prima oară când va intra singură sau cu copiii noştri bogaţi, nu cerşetori.



asta fiindcă începând de atunci, eu însumi mă trezeam uneori că mă întreb ce-or fi făcând, fără să-i fi văzut niciodată, şi aşteptam ca soţia mea să-mi spună din nou ceva despre ei, dacă avea ceva de povestit.

Câteva săptămâni mai târziu, când lumea începuse să cumpere în neştire, căci se apropia Crăciunul, mi-a spus că tânăra mamă româncă îi ceruse din nou ceva prin viu grai „Bună, *carina*", aşa o salutase fata, ceea ce ne-a făcut să presupunem că, înainte de-a ajunge în Spania, rătăcise prin Italia, de unde poate că o expulzaseră fără menajamente brutalele autorităţi xenofobe pseudo-lombarde, mai greoaie şi mai grosolane decât autorităţile noastre pseudomadrilene dispreţuitoare. „Dacă nu vrei îmi spui nu, dar eu îţi cer un lucru", fusese politicosul preambul, politeţea constă în bună parte în formularea evidenţelor, care niciodată nu sunt de prisos când vrei să obţii ceva. „Copilul vrea un tort. Eu nu pot să i-l cumpăr. Tu poţi să i-l cumperi? Dacă vrei. E aici, după colţ." Şi a arătat cu mâna spre colţul după care Luisa şi-a amintit îndată că era o cofetărie selectă şi scumpă, de unde cumpăra şi ea. „Dacă nu vrei, nu-i nimic", adăugase, de parcă şi-ar fi dat seama foarte bine că nu era altceva decât un capriciu. Pe care merita să încerce, totuşi, să-l obţină, fiindcă era al copilului.

„De data asta copilul nu înţelegea tot", a spus Luisa. „Era transmiterea unei dorinţe a lui şi o recunoştea. Ei bine: chipul lui îndoit era în aşteptarea unui Da ori a unui Nu din partea mea şi bietul copil rămăsese cu sufletul la gură, cu ochii larg deschişi." („Aşa cum inculpatul îşi aşteaptă sentinţa", mi-am spus fără s-o întrerup; „ce-i drept, un inculpat optimist".) „Cum nu ştiam ce înseamnă exact pentru ea «un tort», şi pe lângă asta ei lăsau impresia că ştiu foarte precis ce au în vedere şi voiau un tort anume şi nu oricare, a fost nevoie să ne ducem toţi patru la cofetărie ca să mi-l arate. Am intrat eu prima, astfel încât cei din prăvălie să vadă că grupul era cu mine, şi chiar aşa mulţi clienţi s-au depărtat instinctiv cu scârbă, ne-au deschis un culoar ca pentru a evita o contagiere, cred că ea nu şi-a dat seama ori o fi obişnuită şi n-o mai deranjează, dar pe mine, în schimb, m-a deranjat. Tortul din vitrină mi l-a arătat băiatul cu multă însufleţire, un tort impresionant pentru ziua de naştere, nu foarte mare şi tânăra a confirmat alegerea. I-am spus atunci să se întoarcă toţi trei pe treptele de la intrare, fiindcă ştiam ce am de făcut, şi ei şi-au făcut loc cu căruciorul, iar eu m-am aşezat la coadă, mi-au împachetat tortul şi l-am plătit. O să i-l duc eu mai târziu. Toate astea mi-au luat cam un sfert de oră şi mi-a venit să râd când, după ce am dat colţul cu pachetul în mână, l-am văzut pe băieţel cu o expresie de nerăbdare înfrigurată şi cu ochii aţintiţi în direcţia din care urma să apar eu, sunt sigură că nu pierduse din ochi o singură clipă acel colţ de stradă de când se întorseseră la locul lor obişnuit, aşteptând apariţia mea cu comoara de parcă în mintea lui s-ar fi derulat în tot acel timp fazele venirii mele, încremenit în încordare. S-a desprins pentru prima dată de maică-sa şi a alergat în întâmpinarea mea, deşi ea îl chemase înapoi: «Nu, Emil, nu! Vino-ncoa'!». Sărea în jurul meu ca un căţel." Luisa a rămas puţin pe gânduri amintindu-şi de scena aceea cu un zâmbet fluturându-i pe buze, înveselindu-se dintr-odată. Apoi a adăugat: „Asta-i tot".

„Şi acum, după ce i-ai îndeplinit dorinţa, n-o să-ţi ceară mereu ceva?", am întrebat-o.

„Nu, nu cred că-i o profitoare. Am trecut pe lângă ea de mai multe ori de când cu scutecele şi nu mi-a mai cerut nimic până azi, în mod expres. Într-o zi i-am văzut pe ai ei, pe bărbaţi, dădeau târcoale, presupun că unul era soţul ei, chiar dacă nici unul nu s-a purtat în vreun fel deosebit cu ea sau cu copiii. Se poate să fi fost fraţii ei, ori veri, ori unchi, rude, vreo patru-cinci într-un sfat rapid în vecinătatea fetei, dar excluzând-o, şi au plecat îndată."

„Or fi mafioţi, or fi venit în control, ca nu cumva să le fure locul alţi cerşetori. Mulţi plătesc ca să ocupe un loc bun, e ca o chirie, chiar şi la cerşit concurenţa e mare. Şi nu e rău deloc, fata nu şi-ar putea păstra locul fără protecţie. Cum arătau bărbaţii ăştia?"

„Înspăimântători. Mi-e teamă că şi eu m-aş fi îndepărtat de ei ca să nu mă molipsesc de ceva. Încruntaţi. Mânioşi. Poruncitori. Fanfaroni. Murdari. Ce-i drept, toţi cu telefoane mobile şi cu inele. Şi unii cu geacă."

„Da, mi-am spus, reacţia clienţilor din cofetărie: a impresionat-o cu adevărat, o să-şi aducă aminte de ea prima oară când va intra singură sau cu copiii noştri bogaţi, nu cerşetori: a marcat-o profund. E implicată. Dar nu e grav şi nici n-o să fie. Şi eu am rămas impresionat, cu siguranţă."

În ceea ce mă priveşte, mi-am dat seama de asta pe vremea când eram la Londra. Fiindcă şi acolo, departe de Luisa şi de copiii noştri, îmi aduceam aminte din când în când, arareori ce-i drept, de tânăra bosniacă şi de ai săi, micuţul responsabil, optimist, apatrid şi frăţiorul său din căruciorul prăpădit, pe care niciodată nu-i văzusem şi nu-i auzisem decât din ce mi se povestise despre ei. Iar când îmi aduceam aminte de ei, nu mă întrebam în primul rând cum le-o fi mergând ori dacă au avut parte de noroc, ci – în chip ciudat, ori poate nu atât de ciudat cum pare – dacă mai erau pe lumea asta, de parcă numai în cazul ăsta merita să-ţi îndreptţi spre ei un gând fugar şi vag, fără conţinut concret. Şi nu era aşa: chiar dacă ar fi ieşit din lumea asta într-un ceas rău sau dintr-o întâmplare nenorocită, ca urmare a unei nedreptăţi ori a unui pas greşit, ori ar fi fost asasinaţi, făceau parte încă din poveştile auzite de mine şi încorporate în viaţa mea, erau chipuri printre atâtea altele din mintea mea şi în capacitatea noastră de a le asuma (toate se adună şi aproape nici unul se scade), cele reale şi cele închipuite, aşa cum se amestecă adevărul şi înţelepciunea, înaintăm în viaţă expuşi permanent la noi poveşti şi la nenumărate noi episoade şi suportăm amintirea unor noi fiinţe care n-au existat niciodată, nici n-au călcat pe acest pământ, nici n-au trecut prin lumea asta, ori au trecut, dar atunci erau pe jumătate neatinse, căci din fericire erau foarte şterse şi era cu neputinţă să-ţi aduci aminte de ele. Băieţelul Emil o făcuse pe Luisa să se gândească la Guillermo de altădată, când avea doi-trei ani, şi acum copilul ăsta al nostru, care crescuse între timp, mă făcea sau ne făcea la rândul lui să ne aducem aminte – mereu suntem cu gândul la copii – de copilul ungur insignifiant, pe când poate că micuţul îşi urmase drumul şi plecase în altă ţară, în nomadismul impus de împrejurări, ori nici măcar nu mai aparţinea timpului nostru, expulzat din el prea devreme, în urma unei nenorociri ori lovit de năpastă, nu-i nimic neobişnuit să aibă parte de asemenea grozăvii cei prea grăbiţi să intre în rând cu lumea, cu datoriile ei, cu bucuriile şi necazurile ei.

Aşa că uneori mă trezeam la miezul nopţii, ori asta credeam, scăldat în sudoare şi întotdeauna agitat, şi mă întrebam încă în vis ori abia ieşind din el anevoie şi cu întârziere: „Mai sunt încă în lumea asta? Continuă să fie în lume copiii mei? Ce s-a ales de ei în noaptea aceea depărtată, în acest moment al spaţiului meu de demult, ce se întâmplă cu ei în clipa asta? Nu pot să ştiu, nu pot să merg în odăile lor ca să văd că încă respiră sau gem, a sunat oare telefonul ca să mă anunţe nenorocirea ori a fost doar sunetul visului meu tulbure? Ca să mă anunţe că nu mai sunt în viaţă, că au fost expulzaţi din timp, ce s-a întâmplat, şi cum aş putea să-mi dau seama dacă nu cumva Luisa a format numărul meu chiar în clipa aceea ca să-mi aducă la cunoştinţă tragedia pe care am presimţit-o? Ori nu poate să scoată nici un sunet fiindcă a podidit-o plânsul şi eu i-aş spune: «Linişteşte-te, linişteşte-te şi spune-mi ce s-a petrecut, căci se găseşte leac pentru toate». Dar ea nu-şi va afla liniştea niciodată, nici nu va putea să-mi explice, fiindcă sunt lucruri care nu au explicaţie, nici leac, şi suferinţe care niciodată nu se liniştesc". Şi pe când mă calmam încetul cu încetul – sudoarea rece şi persistentă pe ceafă – şi înţelegeam că totul era depărtarea şi aprehensiunea şi visul şi blestemul de a nu vedea – nu-ţi vezi niciodată ceafa şi nici ochii surghiuniţi nu văd –, atunci îmi puneam prin asociaţie de idei cealaltă întrebare, inutilă, suportabilă: „Mai sunt oare pe lume aceşti copii români de pe scări, mai e acolo acea tânără mamă ţigancă de la supermagazin? N-o să aflu niciodată şi de fapt nu mă priveşte. N-o să aflu bineînţeles în noaptea asta, iar mâine o să uit s-o întreb pe Luisa dacă ea mă sună pe mine sau eu o sun pe ea (nu are importanţă), fiindcă n-o să-mi mai fac griji a doua zi dacă se ştie sau nu se ştie de ce s-a ales de ei, nu aici, atât de departe, la Londra, unde mă aflu, acum îmi amintesc, îmi dau seama unde sunt, recunosc fereastra şi cerul, şuieratul vântului în dungă, foşnetul necontenit al copacilor, care nu e niciodată supărător şi molatic ca susurul râului, eu am plecat în altă ţară, nu copilul ăsta (poate că el umblă şi acum pe străzile mele), peste câteva ceasuri o să merg la slujbă în acest oraş, unde Tupra mă aşteaptă, mereu vrea mai mult Bertram Tupra, mă aşteaptă nesăţios, nu vede limite la nimeni şi de fiecare dată ne cere, mie, lui Mulryan şi lui Pérez Nuix, şi lui Rendel, şi oricăror altor chipuri care mâine vor veni să stea alături de el, inclusiv ale noastre când vor fi de nerecunoscut, pentru că vor fi înşelătoare ori foarte obosite".

Să ceri, să ceri, aproape nimeni nu se lipseşte de asta şi aproape toţi caută să obţină ceva, şi cine nu încearcă: s-ar putea să nu mi se dea ce am cerut – e raţionamentul tuturor, chiar şi al celor ce nu raţionează –, dar dacă nu cer, cu siguranţă nu voi obţine nimic; şi ce pierd dacă cer, s-ar putea să obţin mai mult decât sper. „Şi eu sunt aici tot ca urmare a unei cereri, la origine, în parte", îmi spuneam în somnul meu agitat de la Londra, „Luisa mi-a cerut să plec, să las locul liber şi să plec de acasă şi să nu-i fac greutăţi, ca să poată primi pe cine voia să primească, şi aşa o să vedem mai limpede amândoi fără să fim legaţi de condiţii. I-am făcut pe plac, am ascultat-o, am ţinut seama de dorinţa ei: am plecat şi am mers înainte, m-am depărtat şi am mers înainte, am ajuns până aici şi încă nu mă întorc. Nici măcar nu ştiu dacă m-am oprit din mers. S-ar putea să nu mă întorc, poate că n-o să mă întorc dacă nu mi se mai adresează o nouă cerere, care ar putea fi asta: «Vino, vino, m-am înşelat amarnic înainte. Ocupă din nou locul ăsta alături de mine, n-am ştiut să-ţi preţuiesc calităţile. Vino. Vino la mine. Întoarce-te. Şi rămâi aici pentru totdeauna». Dar a mai trecut o noapte şi încă n-o cred."

■ **Traducere din spaniolă de Andrei Ionescu**

(volum în curs de apariţie la Editura Polirom)

O carte străină îndrăcit de românească, pentru că este premeditată şi scrisă de un doctor stabilit de decenii în Normandia, dar născut la Cluj, unde a devenit medic, a dobândit o educaţie şi o cultură care-l situează în elita intelectuală a Europei şi s-a format ca român ardelean luminat şi conştient de bogata şi diversificata zestre culturală a locului său de baştină.

■ cartea străină de felicia antip

Protocronism pe bune

Dincolo de păduri, *Ardealul* este o carte cu subiect românesc scrisă de un român, Jean Vélicy, în limba română şi publicată la începutul acestui an de o editură românească, CIMEC– Institutul de Memorie Culturală.

Îsi are totuşi, cred, locul şi într-o rubrică de carte străină. Pentru că are calitatea rară, dacă nu unică, de a consemna o viziune din afară asupra unei părţi din România şi de a ne ajuta s-o privim şi noi *şi* din perspectiva unor neromâni bine informaţi (prin osârdia unui român care, deplin integrat în mediul lor cultural, le cunoaşte fondul aperceptiv şi ştie ce-i interesează şi cum să-i sensibilizeze pentru a-i ajuta să sesizeze esenţa a tot ce li se dă ocazia să afle şi să vadă). Este aşadar un fel de carte străină despre România, dar o carte străină îndrăcit de românească, pentru că este premeditată şi scrisă de un doctor stabilit de decenii în Normandia, dar născut la Cluj, unde a devenit medic, a dobândit o educaţie şi o cultură care-l situează în elita intelectuală a Europei şi s-a format ca român ardelean luminat şi conştient de bogata şi diversificata zestre culturală a locului său de baştină.

Doctorul Jean Vélicy este secretar al Asociaţiei Urologilor Francezi. În această calitate organizează anual excursii ale colegilor săi. Când le-a propus ca destinaţie Transilvania – obiectiv turistic ca şi inexistent pe hărţile agenţiilor specializate – au fost descumpăniţi. Merita oare osteneala drumului? Ce ştia despre locul în care voia să-i ducă după ce fuseseră împreună în Austria, Catalonia, Germania, Tunisia, Grecia, Canada, New York? Când le-a spus că s-a născut la Cluj şi a copilărit şi la Sibiu, două dintre capitalele istorice ale Transilvaniei, s-au lăsat convinşi.

A fi în stare să-ţi reprezinţi reprezentările celui cu care vorbeşti este o cunoaştere de grad secund la care puţini au acces. Jean Vélicy ştia că, pe lângă talentul lui de *causeur* spiritual, avea nevoie de cunoştinţe inexistente în pachetul de truisme şcolăreşti şi gongorisme patriotarde servit de-a gata turiştilor străini, indiferent de unde vin, cine sunt şi ce ştiu (sau nu) dinainte despre România. S-a pregătit temeinic pentru ca grupul de medici, *„oameni cultivaţi, interesaţi, citiţi, fini observatori şi amatori de cultură”*, dar prea ocupaţi pentru a-şi îngădui hălăduiri îndelungate, să se bucure din plin de cele numai patru zile ale călătoriei care avea să-i ducă la Cluj, Sighişoara şi Sibiu, să le perceapă aşa cum au fost şi sunt şi să înţeleagă conexiunile lor cu Europa şi îndeosebi cu Franţa.

Trec peste ce este, poate, mai important: discuţia foarte bine condusă despre *„istoriile paralele”* ale Transilvaniei, a cărei personalitate (autorul spune chiar *„unicitate”*) se defineşte totuşi prin *„osmoza coexistenţei, interferenţă, intercondiţionare”*; înşiruirea a zece dintre bărbaţii cu faimă în întreaga lume originari din aceste locuri (unii dintre ei ignoraţi în România); descrierea succintă a oraşelor vizitate, a trecerii lor prin vremi şi mai ales a imaginii lor aşa cum s-a întipărit în memoria copilului, băiatului, tânărului Jean (presupun) Velicu; critica unor rămâneri în urmă, de exemplu în domeniul culinar, unde oferta rămâne monotonă, nespecifică şi nimeni nu pare a se fi gândit să deschidă un restaurant care să folosească reţetele adunate de Radu Anton Roman. Şi câte altele...

Voi menţiona doar firele conducătoare ale câtorva explicaţii şi exemple privind domenii de obicei trecute cu vederea de cei ce cred că o frunzuliţă verde (adică cel mai ubicuu element, Antarctica fiind singurul loc de pe glob din care lipseşte) ar fi nota specifică, *brand*-ul României. Dialogul continuu, suculent, a îmbogăţit cunoaşterea, medicii francezi fiind şi ei în măsură şi dornici să furnizeze informaţii complementare în domeniile (arheologie, muzică, istorie, pictură, filosofie, diverse ramuri ale ştiinţei) care-i pasionează.

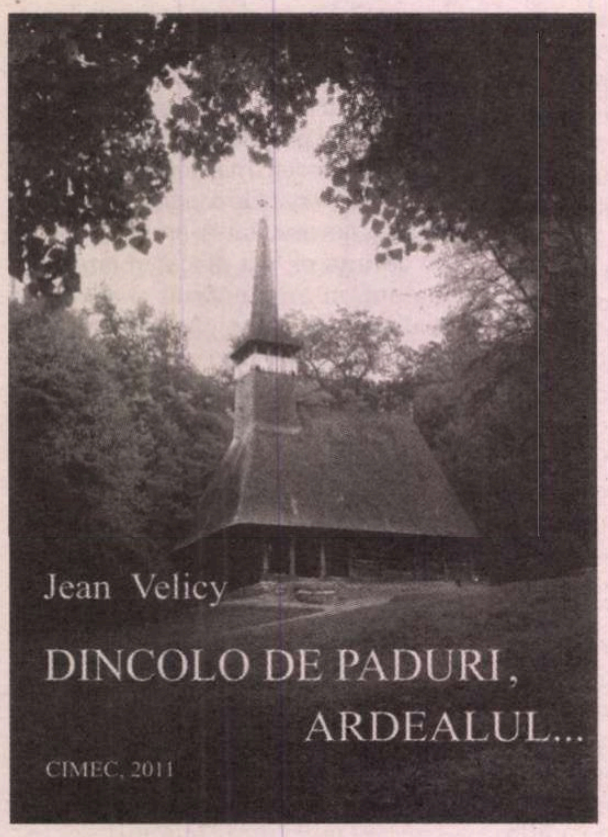
Muzică: la români, rolul de „pian cu bretele” jucat la francezi de acordeon, revine *ţambalului*, Liszt l-a înnobilat, Debussy, Boulez, Zappa l-au folosit şi ei, a intrat în banda sonoră a filmului *Stăpânul inelelor*, acum se predă la Conservatorul din Strassbourg. *Hidedeaua cu tolcer* din Crişana, aidoma cu vioara cu pâlnie „inventată” de englezul Stroh în secolul al XX-lea. *Valurile Dunării*, nu de Strauss ci de bănăţeanul Ivanovici, reluat de Al Jolson, cel din *Cântăreţul de jazz*, primul film sonor, sub titlul *Anniversary Song*, cântat apoi de Crosby şi de Sinatra, iar în Franţa de Quintetul Hot Club. Maria Tănase, cântând în franceză, înregistrare făcută la Paris în 1950 şi încununată în 1965 cu Marele Premiu al Academiei Charles-Cros. Străvechiul *taragot*, simbol al luptei antihabsburgice a maghiarilor interzis de Iosif al II-lea, azi obiect de muzeu în Ungaria, dar uzual în Transilvania, instrumentul cu care Dumitru Fărcaş a luat acelaşi premiu ca Maria Tănase. Păţaniile *Saniei cu zurgălăi* pe care Edith Piaf a cântat-o pe textul lui Patachou, *„Johnny, tu n'es pas un ange”*, dar pe care francezii au avut acum ocazia s-o audă cântată „popular” de Maria Lătăreţu şi apoi în cu totul altă variantă, de Aura Urziceanu care, la rândul ei etc., etc. Muzica filmului *Marele blond* scrisă de Vladimir Cosma şi interpretată de Gheorghe Zamfir. *Ciocârlia*, prelucrată ca piesă de concert de Angheluş Dinicu, a cărui orchestră ascultată la Expoziţia de la Paris din 1900 şi de Eric Satie, i-a dat compozitorului ideea de a folosi în muzica lui naiul. Grigoraş Dinicu, nepotul lui Angheluş, care împreună cu Jasha Heifetz, a orchestrat *Hora staccato*. Mai toate astea şi altele încă au intrat în „coloana sonoră” (dinainte pregătită) a excursiei.

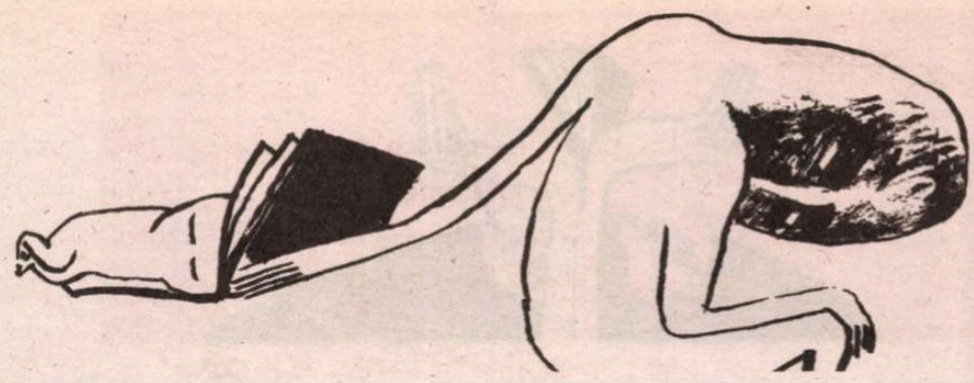
Cuvenita lămurire a oaspeţilor în privinţa originii livreşti şi de import a legendei lui Dracula a fost urmată de o poveste destinată de fapt copiilor lor: o străveche tradiţie sibiană vorbeşte despre *Şcoala Solomonarilor* sau *Şolomanca*. aflată *„nu departe de aici, pe malul unui lac, nu se ştie care”*, *„o şcoală tainică, în care diavolul însuşi e dascăl”*. Sunt admişi doar zece elevi. După nouă ani de studiu, nouă dintre ei sunt trimişi în lume pentru a pune oamenii la încercare, al zecelea rămâne prizonierul diavolului. O variantă cultă pretinde că Şolomanca (un fel de şcoală a lui Harry Potter *avant la lettre*) ar fi fost fondată de baronul von Brukenthal, pentru a educa în magie albă şi esoterism câte şapte copii veniţi din cele trei burguri ale Transilvaniei. Povestea inspiră autori de scrieri fantastice şi cel puţin două jocuri electronice au, unul – vrăjitori şcoliţi la *Scholomance*, celălalt – un castel ruinat *Scholomance*, unde se zămislesc monştri chiar pe o insulă din mijlocul unui lac. Istorie şi mitologie în proporţii variabile intră în povestea adevărată a primului umanist român, Olahus, prieten cu Erasm, în legenda alchimistului Melchior Cibinensis, în misterul transilvăneanului Rosenkreutz, presupusul întemeietor al Ordinului ocult al Roszcruciaţilor, în aventura lui Kelpius din Sighişoara, primul mare maestru rozicrucian care a ajuns în America, în identificarea *Flautului fermecat* al lui Mozart cu „aurul nemţesc” găsit în secolul al XVIII-lea de un cioban în Munţii Apuseni (şi numit mai târziu teluriu, singurul element chimic nativ descoperit pe teritoriul ţării noastre), dar considerat iniţial *„metalul problematic”*, un fel de piatră filosofală.

Când se constată că printre multele biserici din Cluj este şi una unitariană, francezii află că aceea e chiar biserica-mamă a unitarianismului: această disidenţă a protestantismului a fost creată de pastorul-şef al Clujului, Dàvid Ferenc şi a fost oficializată de principele Ioan Sigismund prin Edictul de la Turda, din 1568. Unitarienii şi-au făcut tipografie la Alba Iulia, şcoală de teologie la Cluj, mai târziu au fost persecutaţi. În secolul al XVIII-lea, sectele antitrinitariene din lumea anglo-saxonă i-au descoperit pe unitarienii din Transilvania, şi-au luat acelaşi nume, i-au ajutat să clădească biserica din Sibiu. Patru preşedinţi ai Statelor Unite şi oameni celebri ca Newton, Chamberlain, Dickens, Linus Pauling, Frank Lloyd Wright au fost unitarieni.

Şi homeopatia s-a născut în Transilvania: întemeietorul ei, medicul german Hahnemann, a fost angajat în 1777 ca doctor personal şi bibliotecar de baronul Samuel von Brukenthal, guvernatorul Transilvaniei. A avut la dispoziţie zecile de mii de cărţi din biblioteca baronului, a fost introdus de acesta în masonerie, atunci şi acolo s-au înfiripat în mintea lui ideile cristalizate cu 18 ani mai târziu în cartea princeps a homeopatiei.

Toate acestea şi multe altele, pe ton de badinaj, ca într-o doară, în timp ce se gustă brânză de burduf, caş, brânză afumată cu gust de cetină şi alte brânzeturi inedite (oricât a fi de greu de crezut) pentru francezi, se vizitează muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului cu casele gospodărite de pensionari, se compară ţuica din Gilău cu cea din Sighişoara... O carte care deschide apetitul pentru România. ■

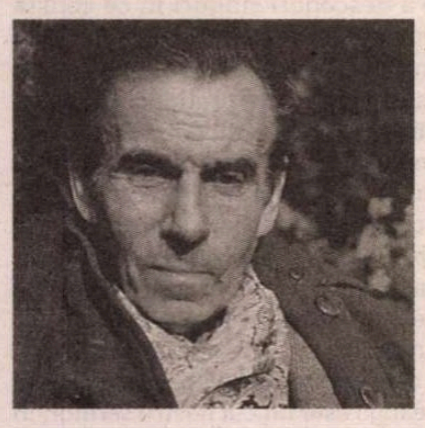




Eu, *negrul*

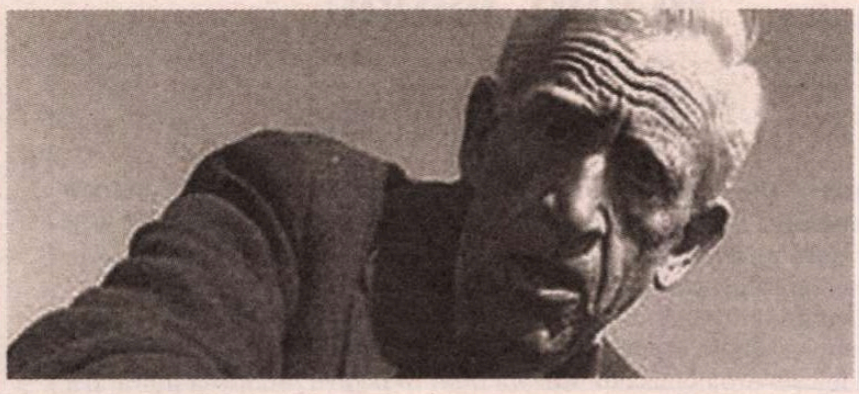
François Forestier, cronicarul de cinema la revistei „Le Nouvel Observateur", mărturiseşte într-un număr recent al revistei franceze că, între două cronici proprii, scrie cărţile altora. Da, pe-ale altora. Politicieni, sportivi, gangsteri şi alţii care au avut, sau şi-au închipuit că au, o viaţă de povestit. Mărturisirea jurnalistului e legată de relansarea discuţiei despre *negri*, aceia care i-au ajutat sau au scris în locul unor scriitori, mulţi, celebri, ca Dumas, cu ocazia dezvăluirii plagiatului lui Patrick-Poivre d'Arvor. **R.L.** a publicat câteva note pe temă. Cititorii noştri au putut afla că *negrul* nu mai e un personaj ţinut secret şi compromiţător. *Negrul* folosit de Chirac pentru cele două volume ale memoriilor sale a fost făcut public cu ocazia lansării cărţii, anul trecut, ca şi o parte a condiţiilor contractuale. De când au devenit colaboratori onorabili ai autorilor, *negrii* au fost rebotezaţi *metişi*. De vreme ce meseria lor nu mai are legături cu economia neagră, ci cu aceea gri... Forestier se întreabă, cu umor, când va găsi timp să-şi scrie propriile cărţi. „Pentru viitoarea mea carte, spune el, voi fi silit să-mi iau un *negru*, unul ca mine. Mă gândesc că a fi *negrul* tău însuţi e ideal". ■

Trecutul nu iartă



Se împlineşte o jumătate de secol de la moartea lui Louis-Ferdinand Céline (1894–1961). Propus pentru comemorare în cadrul celebrărilor naţionale din 2011, împreună cu Liszt, Pompidou, Schumann, Boileau, Gautier şi alţii, a fost retras de pe listă, în ultimul moment, „după o matură reflecţie", cum a declarat ministrul francez al Culturii. Protestul a venit de la Serge Klarsfeld. În motivaţia sa, ministrul evocă trecutul marelui romancier: „Acest scriitor genial, al cărui aport la literatură nu e contestat de nimeni, şi-a pus pana în serviciul ideologiei respingătoare a antisemitismului... Ţinând cont de ce semnificaţie are *celebrarea naţională*, nu-l putem celebra pe Louis-Ferdinand Céline." Unii nu se joacă atunci când e vorba de a nu uita şi de a nu ierta, chiar şi celor mai mari, trecutul. Singura problemă este că unitatea de măsură diferă de la trecut la trecut. ■

J.D. Salinger *second hand*



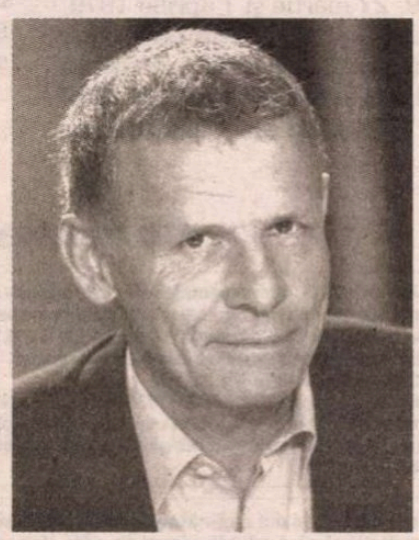
În 1951, J.D.Salinger publica cel mai citit roman din istoria literaturii americane: *The Catcher in the Rye*, tradus în română sub titlul *De veghe-n lanul de secară*. E povestea unui adolescent, Caulfield, care, fugind dintr-un orfelinat, ia trenul şi ajunge la New York, unde vagabondează zile în şir. Salinger a murit în ianuarie 2010. Cu puţin timp înainte, un scriitor suedez necunoscut a publicat un roman intitulat *Coming through the Rye*, reluând, într-un fel, odiseea newyorkeză a lui Caulfield. Eroul se numeşte de data asta Mr C, are 76 de ani şi a fugit dintr-un azil. El e produsul imaginaţiei unui romancier pe nume Salinger, care, după ce se hotărăşte să-l înfăţişeze pe cel mai celebru personaj al său, se ţine după el ca să-l omoare. Vagabondajul lui Mr C seamănă ca două picături de apă cu acela al lui Caulfield. Furt, au declarat avocaţii lui Salinger. Parodie, au retorcat cei ai lui Fredrik Colting, suedezul. În SUA, romanul n-a putut fi tipărit. A fost, în schimb, în Suedia şi în Anglia. Succes împărţit. ■

Berlusconi împotriva lui Saviano...

... sau politica împotriva literaturii: cunoscutul scriitor italian Roberto Saviano a rupt legăturile cu Editura Mondadori, care a refuzat să-i publice o carte de monologuri politice de pe RAI 3, în pofida imensului lor succes din toamna trecută. Refuzul nu e întâmplător. Editura la care Saviano şi-a publicat toate cărţile (*Gomorra* s-a vândut în două milioane de exemplare numai în Italia) e proprietatea grupului Mediaset, care face parte din imperiul de presă şi comunicare al lui Berlusconi. Monologurile politice ale lui Saviano, fără a-l ataca direct pe patron, pun în discuţie situaţia din ţară, abuzurile puterii, curajul justiţiei care urmăreşte pedepsirea preşedintelui de consiliu şi altele menite să-i displacă acestuia. Scriitorul a fost atacat de însăşi fiica lui Berlusconi, care dirijează Mediaset. Editorul a căzut la mijloc. A profitat rivalul lui principal, Feltrinelli, care l-a preluat imediat pe Saviano ca pe unul de-ai casei. *Veni via con me* va vedea lumina tiparului pe 2 martie. E sigur că Mondadori va pierde milioane. Dar ce era să facă? Cu mogulii nu te poţi pune, iar independenţa e o *rara avis*. Nu susţinea Lenin că scriitorul e la mâna sacului cu bani al patronului? Primul revoluţionar al lumii a avut şi el dreptate o dată! ■

Cum se „repară" un plagiat

Cititorii noştri ştiu de plagiatul lui Patrick- Poivre d'Arvor după biografia lui Hemingway a americanului Peter Griffin. Cartea francezului trebuia să fie în librării pe 19 ianuarie, dar dezvăluirea plagiatului în „L'Express",



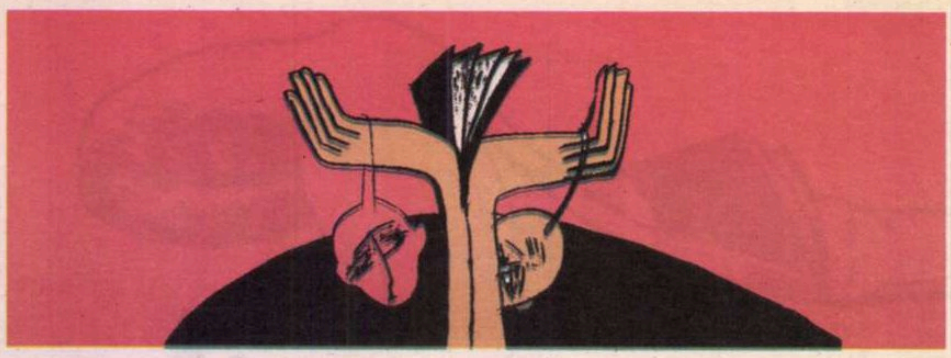
după ce jurnaliştii primiseră exemplare cu dedicaţie, l-a determinat pe autor s-o retragă, pretinzând că editura a difuzat o formă a ei de lucru. Cartea a apărut în cele din urmă pe 27 ianuarie. Deosebirea dintre forma, să-i zicem, definitivă şi aceea anterioară constă în suprimarea unui număr de pagini. Aţi ghicit: acelea luate *mot-à-mot* din Griffin. Ele se referă îndeosebi la tinereţea lui Hemingway. Şi altele au suferit reduceri semnificative. Autorul a reuşit să transforme plagiatul într-o compilaţie. Nu e limpede de ce n-a făcut-o de la început. Să fie de vină graba? Să fi existat vreun *negrişor* care nu şi-a terminat treaba? Astăzi nimeni nu mai plagiază pur şi simplu, din cauza motoarelor de căutare din programele de computer. În schimb, compilaţia e la modă. Nu s-a descoperit încă mijlocul de a o da în vileag. ■

Un telefon

Încercam să-mi văd cuminte de viaţă, mergând pe poteci umblate dar la momentul acela pustii când zumzetul vibraţiilor de pe telefonul mobil începură să-mi dezmierde buzunarul pardesiului. *Cui nu-i păsa că ar fi putut să-mi tulbure somnul?*, m-am întrebat, fără să mă grăbesc să văd cine era „intrusul" de pe micul ecran luminos. *Care somn?*, veni imediat răspunsul. *Oricine te cunoaşte ştie că la ora asta nu dormi.* Aşadar, un cunoscut. Un alt vârcolac chinuit de insomnii, ziua detectiv particular, nedespărţit de sticlă şi cel mai bun prieten al ţigărilor, noaptea neschimbat din punctul ăsta de vedere, acelaşi, dar capabil să rezolve orice crimă. M-am oprit să verific şi nu mă înşelasem: pe ecranul mobilului era scris, *Marlowe*, bunul meu prieten şi poate cel mai abil, mai insistent şi mai onest detectiv particular al tuturor timpurilor. „Ştiu că nu dormi, dar probabil de plictiseşti", îmi spuse el, „aşa că ascultă aici". Nu m-am obosit să-l contrazic. *Sunt numai urechi. Ţi-aş oferi şi ochii dar îs cam urâţi pentru chipul tău angelic."* Discutăm noi mai târziu despre asta. Acum fii atent aici: mă-ntâlnesc întâmplător cu un individ mătăhălos, o namilă de doi pe doi, care tocmai ce-a ieşit de la mititica după vreo şase ani de concediu acolo şi, în loc să încerce şi el să se facă util societăţii, primul lucru pe care-l face este să se ducă să-şi caute fosta iubită. Numai că acolo unde o caută el, adică într-un bar exclusiv pentru negri, tipa nu mai lucrează de mult. Drept pentru care, individul devine neaşteptat de generos şi-ncepe să-mpartă pumni în dreapta şi-n stânga, iar unuia îi oferă şi câteva gloanţe ca bonus pe care omu', politicos, le refuză, dar cum Sasquatch insistă, până la urmă n-are ce face şi le primeşte. Altfel spus, moare. După care King Kong se cară de-acolo, sparge o bancă pe drum şi ia hotărârea să se dea dispărut. *Bun şi? Ce treabă ai tu cu asta? Spuneai că nu-l cunoşti pe individ. Lasă poliţia să-şi prindă urechile.* „Păi, tocmai asta-i problema, că nu prea am treabă şi-atunci mă gândesc, poate dau eu de Velma, cum o cheamă pe iubita lui, şi dacă dau de ea, poate găsesc o cale să dau şi de el. Aşa că m-apuc să fac treaba poliţiei care oricum are alte belele pe cap, plus că e plină de incompetenţi". *Şi?* „Şi, ca de obicei, lucrurile încep să se complice, sunt forţat să dau mâna cu tot felul de tipi dubioşi care uneori nu se limitează doar la a mi-o strânge, sau dacă mi-o strâng, vor să mi-o strângă în menghină, aşa că trebuie să le-o strâng şi eu lor, *quid pro quo*, şi uite aşa, în timp ce o mână spală pe alta, alte mâini se ocupă cu treburi foarte murdare." Şi aici se întrerupe. Brusc, fără nici un avertisment, se întrerupe. *Marlowe*, strig în telefon, *mă auzi, Marlowe?* Dar Marlowe nu mă mai aude. Ceva s-a-ntâmplat acolo, o mână din acelea a apăsat discret pe-o clanţă sau a apărut în uşă ţinând un pistol îndreptat spre el. Acum cum voi afla continuarea? Voi n-aveţi decât să citiţi cartea, dar eu? Cu mine cum rămâne?

■ Florin Irimia

Raymond Chandler, *Adio, iubito!*, traducere de Mircea Pricăjan, Editura Nemira, 2010, 288 p.



actualitatea

Un patrimoniu de mătase

Din revista *HISTORIA* din februarie 2011 aflăm că primăria Romei, îngrijorată de degradarea Colosseumului, a lansat un proiect de restaurare arhitecturală care, în urma licitaţiei, a fost cîştigat de un magnat local, Diego Della Valle. Toate cheltuielile necesare conservării uriaşului patrimoniu pe care îl presupune brîul de ruine al Colosseumului vor fi suportate de omul de afaceri italian. Lucrările vor începe la sfîrşitul acestui an şi vor dura peste doi ani, dată fiind şubrezenia actuală a edificiului, sporită de poluarea mediului şi de vibraţiile provocate de o linie de metrou din apropiere. Motivaţia lui Diego Della Valle a sunat astfel: „pentru a spori imaginea ţării noastre". Oare cînd vom trăi clipa cînd miliardarii români vor simţi nevoia să facă acelaşi lucru cu patrimoniul distrus de aici? Un alt detaliu mirabil priveşte descoperirea mătăsii în China mileniului trei înainte de Christos. Potrivit lui Confucius, prinţesa Leizu avea 14 ani cînd a scăpat în ceaşca de ceai un cocon de mătase. Ca să-l scoată de acolo, tînăra a început să desfacă firul de pe gogoaşă. Aşa s-a ivit ideea ţeserii firelor de mătase. Secretul a fost păstrat de chinezi 3000 de ani, alături de arta creşterii viermilor de mătase. Cît de mult poate cîntări întîmplarea în aducerea pe lume a unei descoperiri...

Citat sau ba?

Aceasta e-ntrebarea...

În *DILEMA VECHE*, Nr. 366 / 17-23 februarie 2011, în articolul *Deci, unde a spus Patapievici chestia aia?*, Cristian Ghinea atrage atenţia asupra unui articol apărut cu trei săptămâni în urmă în „Observator cultural", în care Lavinia Bârlogeanu comentează volumul *Idolii forului* coordonat de Sorin Adam Matei şi Mona Momescu, sub titlul *„Vacile sacre" ale României culturale: între adulaţie şi critică.*

Cine ştie care sunt „idolii forului" ştie şi cine sunt „vacile sacre". Cristian Ghinea atrage atenţia că autoarea i-a atribuit lui H.-R.Patapievici (aţi ghicit, una dintre „vacile sacre", în viziunea autoarei din „Observator cultural") câteva cuvinte halucinante: „Domnul Patapievici a exprimat foarte bine această realitate a grupului său de apartenenţă simbolică, atunci cînd spunea că «cine nu-l votează pe Băsescu îşi pierde calitatea de alegător». Este, în mod cert, vorba de o intervenţie totală, sacrală, care arată că în joc este existenţa colectivă, ca în orice formă a sacrului." Cum e cu certitudinile? Păi să vedem: un cititor o somează pe autoare (pe pagina web a revistei, într-un comentariu la subsolul articolului) „să aibă onestitatea intelectuală de a da sursa citatului atribuit lui HRP". Autoarea răspunde la rândul ei printr-un comentariu foarte amplu, în esenţă următoarele: „Cît despre dl HRP, ideea evocată în articol se regăseşte intr-o serie de luari de pozitie favorabile presedintelui (ce-i mai rau, chiar din campania electorala - vreti sa le insiram? Va reamintesc ca unele sunt de un penibil care cade greu), toate subsumate aceluiasi registru al respectului orb si sfint prin care se origineaza, permanent, un grup de putere. Banuiesc ca urmariti evz si Antena 3, canale pe care a incercat dl HRP sa ne convinga de multele atuuri ale presedintelui". Prin urmare, cam peste tot a spus dl Patapievici fraza pe care n-a auzit-o nimeni, în special la *Antena 3*, unde este frecvent invitat să-l laude pe preşedinte (!!!).

Cristian Ghinea insistă să afle *unde a spus Patapievici chestia aia*. Dacă dna Bârlogeanu nu crede că e cazul să dea explicaţii, **Cronicarul** ar vrea să ştie ce părere are redacţia „Observatorului cultural" despre faptul că un colaborator al său nu a reuşit timp de trei săptămâni să dea sursa unui citat neverosimil pe care i-l atribuie cuiva.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 12 [din 1959] vine la rînd o sărbătoare internă: *Gazeta literară* împlineşte cinci ani de activitate. În pagina 1, în locul cel mai vizibil şi în chenar este publicată felicitarea din partea surorii mai mari de la Moscova, *Literaturnaia Gazeta*. Textul sună aşa:

„Vă felicităm din toată inima, cu prilejul împlinirii a 5 ani de la apariţia revistei dumneavoastră săptămînale. Am urmărit cu luare-aminte activitatea rodnică şi folositoare depusă de *Gazeta literară* pentru înflorirea literaturii române contemporane, pentru consolidarea forţelor scriitoriceşti, pentru întărirea prieteniei dintre literaturile ţărilor socialiste. Vă dorim noi succese în munca colectivă a *Gazetei literare*, pentru triumful socialismului în RPR."

Este reiterată astfel legătura strînsă de rudenie dintre cele două reviste cu nume identice, iar textul de felicitare, departe de a fi unul de complezenţă, reaminteşte, într-un extrem de eficace rezumat, liniile directoare: urmărirea „cu luare-aminte" din partea sovietică, care, iată, continuă la fel de vigilentă, activitatea trebuie să fie rodnică, dar mai ales „folositoare", scriitorii trebuie să fie o „forţă consolidată", adică unită şi puternică, prietenia străină trebuie să se rezume la ţările socialiste, munca trebuie să fie întotdeauna colectivă (atenţie la individualism!), iar scopul unei reviste literare este unul singur: triumful socialismului.

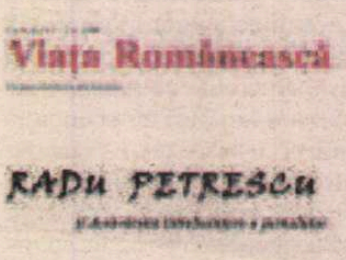
(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Bine mersi

Adam Michnik – Andrei Pleşu, dialog la Ateneul Român

În *OBSERVATOR CULTURAL* din 17-23 februarie, Marius Oprea semnează un interesant articol al cărui titlu rezumă cazul: *Securiştii care l-au torturat pe Vasile Paraschiv sunt bine mersi.* Istoricul rememorează datele legate de represiunea la care a fost supus acest extraordinar opozant al regimului comunist de la noi: 28 mai 1979, când Vasile Paraschiv este răpit de patru ofiţeri de Securitate şi, în pădurea Păuleşti, este bătut cu bestialitate; apoi, 19, 27 martie şi 1 aprilie 1979, când este atacat şi bătut pe stradă; apoi, 7 mai 1987, când are loc o percheziţie domiciliară; în fine, 14 mai 1987 şi 22 martie 1989, când este răpit a doua şi a treia oară, fiind dus în case conspirative ale Securităţii unde mai mulţi ofiţeri de Securitate şi de miliţie îl interoghează, îl torturează şi-l ameninţă cu moartea, zile la rând. În total, 67 de persoane (din Securitate, din miliţie, din procuratură, din activul de partid, ca şi medici psihiatri) au participat la aceste acţiuni ilegale şi violente împotriva disidentului. După căderea regimului comunist, Vasile Paraschiv şi prietenul său mai tânăr, Marius Oprea, i-au identificat pe torţionari şi au înaintat o plângere la Parchetul General, prin care solicitau anchetarea celor vinovaţi. În decembrie 2008, Parchetul General, prin procurorul Marius Iacob, a respins plângerile ca neîntemeiate: în opinia omului legii, tortura nu fusese decât abuz în serviciu, care s-a prescris! Ciudat sau nu, această decizie strâmbă nu ne miră deşi ne revoltă.

Paradoxurile lui Creangă



În numărul 11-12 din 2010 al *VIEŢII ROMÂNEŞTI*, Mihai Zamfir publică un text despre Ion Creangă original şi interesant. Nu vrem să vă răpim plăcerea de a descoperi singuri în ce constă originalitatea şi interesul textului. Ne-a atras atenţia ideea că humuleşteanul e un scriitor care pretinde un cititor cultivat şi, mai mult, gata să consulte glosarul ca să înţeleagă sensul a numeroase cuvinte şi expresii folosite exclusiv de autorul *Amintirilor din copilărie*. Pe de altă parte , Mihai Zamfir consideră noutatea prozei lui Creangă drept rezultat al „poeziei" care ar caracteriza-o. În realitate, e vorba de două paradoxuri. Primul este că Ion Creangă este unicul nostru scriitor, în acelaşi timp, popular şi accesibil doar elitelor. Ştiut tuturor românilor aproape pe dinafară, nu e decât aparent lesne de înţeles. Multe dintre „vorbele" lui memorabile nu sunt inteligibile fără cultură literară. Al doilea paradox constă în aceea că vocabularul lui Creangă este puternic regional şi chiar absolut personal, fără ca glosarul să fie neapărat necesar: proza lui e perfect lizibilă în lipsa lui. Poate doar Caragiale să-i stea alături în ambele privinţe.

■ **Cronicar**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară ®

9

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLIII 4 martie 2011 24 de pagini 2,5 lei

O VIAȚĂ MAI PUȚIN CUNOSCUTĂ

interviu cu prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu

Tema lunii: „România în eternitate“

GABRIEL CHIFU: Românii la 2011 ca şi la anul 1935?

NICOLAE PRELIPCEANU: Eternitatea pe fragmente

Document

Din Dosarul de Securitate al prozatorului IOAN GROŞAN

Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Un dosar de Securitate şi învăţăturile lui

Avanpremieră editorială

GERTRUDE STEIN: Autobiografia lui Alice B. Toklas

ÎN NUMERELE VIITOARE VOR APĂREA:

- Mihai Zamfir: fragmente de istorie literară
- Andrei Codrescu, Mircea Mihăieș: Dadaiștii continuă să joace șah!

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Un dosar de Securitate și învățăturile lui
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Românii la anul 2011 ca și la anul 1935?
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Eternitatea pe fragmente
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Când dadaiștii joacă șah (3)
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Oborul pentru totdeauna
Poeme de Irina Nechit – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Istoria valurilor
Din dosarul de Securitate al lui Ioan Groșan (I) – pp. 10-11
Interviu cu Doamna Prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu
O viață puțin cunoscută – p. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Forța documentului
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Glezne în cruce și secante răsfirate
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Șotron
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
În labirintul tranziției (I)
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Aplauze
Liana Tugearu – p. 17
Nijinski - nume de legendă
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica – p. 18
Abator sau loc de sacrificiu?
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Negru pe alb
Avanpremieră editorială: Gertrude Stein – pp. 20-21
Autobiografia lui Alice B. Toklas
Eugenio Montale - Poeme – p. 22
Dizarmonie și renaștere de Geo Vasile – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„exilul interior”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

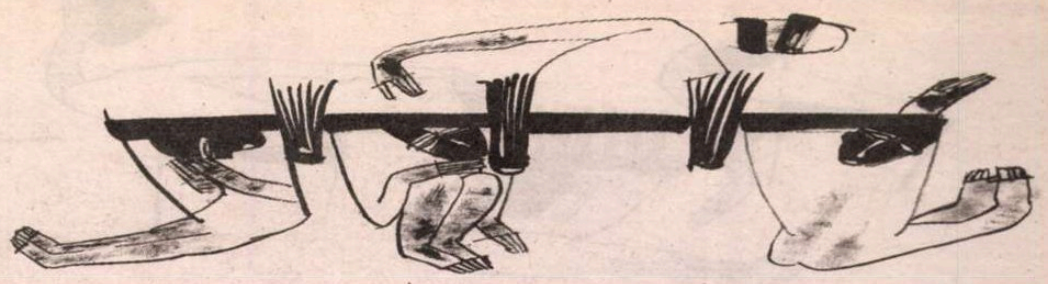
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Un dosar de Securitate şi învăţăturile lui

Am publicat într-un număr de anul trecut al revistei noastre pagini din dosarul de Securitate al lui Dorin Tudoran, un dosar de urmărire, întins pe 18 volume şi din care a rezultat un volum, evident fragmentar, apărut la Editura Polirom.

În numărul de faţă reluăm acea parte din *dosarul de reţea* al lui Ioan Groşan primită de la CNSAS de către conducerea USR, ca urmare a unei solicitări din 2006, când Groşan era membru al Consiliului. Diferenţa dintre cele două tipuri de dosare nu mai trebuie explicată. De altfel, **R.L.** a mai publicat pagini din dosarele de urmărire ale unor scriitori care nu mai sunt în viaţă, prin diligenţele Ioanei Diaconescu, acreditată pe lângă CNSAS, niciodată însă un dosar de reţea al unui scriitor în viaţă. Legea e strictă în această privinţă. Am fost nevoiţi să aşteptăm decizia Curţii de Apel. Cititorii noştri trebuie să ştie şi că anumite pasaje au fost omise (*protejate*), iar o parte din numele menţionate reduse la iniţiale, conform dispoziţiilor aceleiaşi legi.

Mă simt obligat moralmente să ofer o explicaţie pentru gestul nostru. În urma apariţiei în „Evenimentul zilei" (care a solicitat, la rândul său, verificarea scriitorului) a primelor informaţii privitoare la dosar, ca şi a unui interviu cu Groşan, s-a produs o reacţie în lanţ şi presa de toate orientările s-a pronunţat, ca şi numeroşi colegi de breaslă, asupra vinovăţiei scriitorului. Consternarea din prima clipă a făcut loc repede unei atitudini binevoitoare faţă de Groşan, deplâns ca o victimă. Ideea era că un mare scriitor nu merită un astfel de tratament. „Înţelegerea" aceasta, nearătată altora mai înainte, le-ar fi făcut cinste apărătorilor lui Groşan, dacă nu s-ar fi opus datele din dosar. Am fost eu însumi de părere, înainte de a le cunoaşte, că, dacă, aşa cum Groşan declara în interviul pomenit, nu exisă decât o singură informare, şi aceea benignă, nu era cazul să fie ţintuit la stâlpul infamiei. Citind însă dosarul primit de la CNSAS, mi-am dat seama că Groşan ne-a indus în eroare şi că lucrurile stăteau în realitate mult mai rău. În loc să-şi asume răspunderea colaborării cu Securitatea, a mizat pe o eventuală, deşi improbabilă, menţinere a noastră în ignoranţă. Nu ca să-l pedepsim publicăm dosarul, ci pentru a spulbera orice urmă din nemeritata încredere pe care, naivii de noi, i-am arătat-o. Nu ne bănuiţi că îl acuzăm pe nedrept. Citiţi paginile de la mijlocul numărului de faţă şi veţi vedea că, din păcate, vinovăţia lui este indubitabilă. Ceea ce, în plus, face de neiertat minciunile din interviu.

Securitatea l-a recrutat pe Groşan de două ori, (prima oară a semnat angajamentul de rigoare). O dată, în 1974, a doua oară, în 1989. Numele de cod au fost Radu Greceanu, respectiv, Gavrilă. Scos din evidenţă, prima oară, în 1978, n-a stat degeaba în cei patru ani, producând note informative pe bandă rulantă, ce e drept, neplătite, iar a doua oară, în, ţineţi-vă bine!, 1990, luna neprecizată, interval în care a fost expediat în Germania şi în Franţa ca să culeagă informaţii despre emigraţie. S-a întors la timp, cât să apuce să i le comunice comanditarului, înainte de a începe revoluţia.

Ceea ce atrage dureros atenţia în aceste note informative este conştiinciozitatea cu care sunt redactate, nefiind omise amănunte, pe cât de derizorii, pe atât de compromiţătoare pentru cei la care se referă. Notele sunt şi foarte precise. Rigoarea nu exclude accentul personal, autorul fiind, nu e aşa, scriitor. Transpar idiosincrazii, invidii, gelozii. Câteva denotă bunăvoinţă şi chiar dorinţa de a-i pune bine cu Securitatea pe unul sau pe altul dintre colegii de facultate sau din redacţia de la „Echinox". Câtorva, Groşan le poartă sâmbetele şi atunci să vezi ce e la gura lui! M-am întrebat care poate fi motivaţia adâncă a colaborării cu Securitatea a unui om inteligent şi talentat. În interviu, Groşan ne oferă el însuşi o posibilă explicaţie, dar nu mai sunt dispus să-l cred pe cuvânt. În anii '70, de altfel, nu te mai dădea nimeni afară din facultate, dacă refuzai colaborarea. Iar defecţiunea unei rude apropiate, rămasă prin lumea liberă, aceea care provoacă prima notă, anterioară angajamentului („dată din proprie iniţiativă") nu are relevanţă în cazul cuiva care nu ocupa nicio funcţie de conducere. Groşan n-a luat nici bani, după cum declară unul dintre ofiţerii care se ocupau de el. Nici de alte avantaje, de o natură sau alta, nu pare să fie vorba, exceptând, poate, plecarea în străinătate din decembrie(!) 1989. Frica? De ce putea să-i fie frică unui tânăr ca el în 1974, ca să nu mai vorbim de 1989, octombrie 31? Nu mai rămâne decât binecunoscuta expresie a docilităţii româneşti *de bună voie şi nesilit de nimeni*. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Românii la anul 2011 ca şi la anul 1935?

Data trecută, evocam întâmplarea dintr-o vamă românească (întâmplare regăsibilă, de altfel, şi în altele) unde vameşii şi poliţiştii furau cot la cot cu infractorii şi mă întrebam cum suntem ca popor dacă asemenea anomalii devin regulă.

Între timp, a apărut şi ştirea că managerii străini de la fabrica Ford din Craiova au concediat muncitori români după ce detectivii angajaţi acolo au demonstrat că aceştia furau cu metodă: prezenţa lor în uzină avea o dublă raţiune - şi produceau diverse piese, dar şi sustrăgeau diverse piese pentru ca apoi să le vândă prin târguri sau service-uri particulare. Evident, trebuie să ne ferim de tentaţia de a generaliza, de a da sentinţe, de a aplica o unică ştampilă unor întregi categorii. Totuşi, această întristătoare meteahnă, *să furi*, se pare că nu este ceva recent: ne-a fost asociată nouă, românilor, şi în trecut. Această impresie îmi este întărită de nişte consideraţii ale lui Mircea Eliade pe care, spre pilduitoare aducere aminte, aş vrea să le rezum aici. Este vorba de un articol al său din anul 1935, intitulat *România în eternitate*. Eliade defineşte naţionalismul ca fiind „nu numai marea iubire pentru morţii şi pământul nostru", ci şi, „mai ales, setea de eternitate a României", o „eternitate colectivă", o „eternitate a neamului întreg", ce este altceva decât eternitatea individuală, pe care insul caută s-o dobândească de unul singur. În viziunea sa „nu există decât un singur fel de a-ţi sluji neamul şi ţara: de a lupta, pe orice cale, pentru eternitatea lor". Iar prin *a intra şi a rămâne în eternitate*, Eliade înţelege să faci „un salt dincolo de istorie". De un astfel de salt au fost capabile ţări precum „vechea Grecie, Italia, Franţa, Anglia, Germania, Rusia" – toate acestea sunt proiectate în eternitate prin creaţiile lor spirituale. Uneori, se întâmplă ca o ţară să iasă din istorie şi să intre în eternitate „printr-un singur creator, printr-un singur geniu": „bunăoară, Rusia prin Dostoievski sau Danemarca prin Sören Kierkegaard."

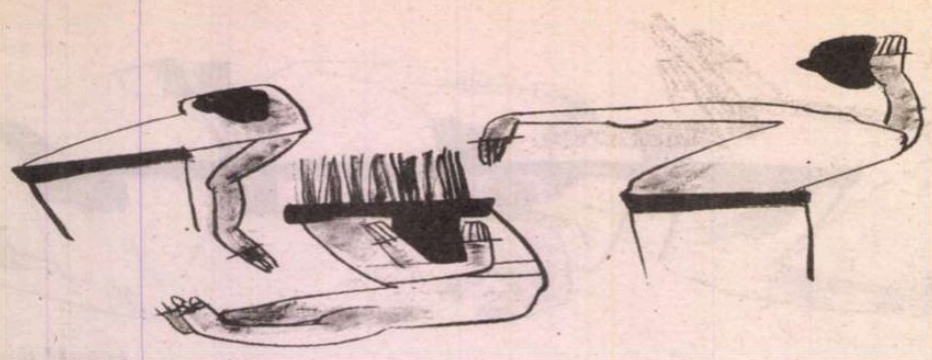
Când are în vedere „eternitatea" propriului său popor, Eliade nu găseşte motive de optimism: „Am ajuns de pomină; şi, până ce vom fi cunoscuţi peste hotare prin capodoperele noastre sau prin românismul nostru, suntem cunoscuţi prin politica şi dezmăţul nostru intern. Nu ştiu dacă fiecare dintre dumneavoastră îşi dă seama cît de grav sîntem compromişi. Numai câţiva paşi şi intrăm în iremediabil – de unde nimeni nu ne va mai scoate. Proverbul va ajunge stăpînul nostru; şi aşa după cum, cu sau fără dreptate, se spune despre bulgari că sînt proşti, despre polonezi că sînt îngîmfaţi şi despre spanioli că sînt grozavi în dragoste – tot aşa se va spune şi despre români că sînt hoţi. A şi început să se spună: nu numai prin gazetele şi cercurile politice europene, ci şi prin proverbe. Ascultaţi unul din ele, cules de Knickerbocker. «Quand quelqu'un vole, c'est la cleptomanie. Quand plusieurs volent, c'est une manie. Quand tout un peuple vole, c'est la Roumanie!» Nu vă plesneşte obrazul de ruşine? Aceasta este eternitatea care ni se pregăteşte."

Finalul articolului din 13 octombrie 1935 merită şi el să fie reprodus: „Trebuie să iubeşti România cu frenezie, s-o iubeşti şi să crezi în ea împotriva tuturor evidenţelor – ca să poţi uita gradul de descompunere în care am ajuns."

Acest *remember* din publicistica lui Mircea Eliade îmi lasă, desigur, un gust amar, dar el mi se pare un demers necesar. Numai scrutându-te cu onestitate, numai recunoscându-ţi defectele şi acceptând ameninţările, ai şanse să îndrepţi situaţia. Mă întreb, aşadar, cu sinceritate: care sunt, totuşi, căile prin care putem ieşi din captivitatea proverbului de care pomenea Eliade? Cum să ne punem în mişcare, ca popor, energiile pozitive, acelea în stare să schimbe sensul evoluţiei noastre şi imaginea noastră?

Într-un recent dialog cu Adam Michnik, desfăşurat pe scena Ateneului Român, Andrei Pleşu îşi mărturisea admiraţia pentru polonitatea asumată a lui Michnik, pentru sentimentul patriotic atât de răspicat afirmat public, totdeauna, de invitatul său şi încerca o translare a acestei atitudini sufleteşti la noi, românii; ceea ce i se părea foarte dificil de realizat, fără să cazi în derizoriu, în patriotardism, în fanfaronadă jalnică. Totuşi: care sunt vectorii românităţii noastre, care sunt resursele noastre de regenerare şi de triumf în istorie? Şi prin ce valori fundamentale ne putem câştiga un loc onorabil în lume (căci eternitate, astăzi, pare cam mult spus; şi vag, pe deasupra)?

P.S. Cum spuneam, generalizările, etichetările sunt neapărat de ocolit. O altă ştire vine să strice regula potrivit căreia, la noi, toţi fură: nu, nu toată lumea fură! Un militar din Târgu-Jiu a găsit o geantă cu o sumă uriaşă de bani (cincizeci de mii de euro) şi a înapoiat-o păgubaşului. Slavă Domnului, mai există speranţă! ■



tema lunii „România în eternitate“

■ nicolae prelipceanu

Eternitatea pe fragmente

Eternitatea e o vorbă mare, mai ales pentru unii ca noi, care nu vom străbate decât o parte infimă din ea. Poate că, pentru a ne-o imagina n-ar strica să-i aplicăm aporia lui Zenon. Aşa cum broasca ţestoasă străbate fragmente din aceeaşi cale pe care trece, mai repede, şi Achile, global, poate că ar trebui să ne imaginăm şi noi eternitatea unei ţări, naţiuni, unui popor, ca o sumă a unor actualităţi, a unor clipe.

Sunt sigur că, astăzi, când lumea s-a colorat în toate felurile, proverbul citat de Mircea Eliade nu mai are nici o actualitate. Acum, de pildă, salutul românesc este pentru unii francezi plecăciunea umilă a cerşetorului pe care-l văd pe străzile oraşelor lor. Cât o să mai ţină şi asta? Un timp, o anume actualitate, care se va topi treptat în eternitatea de care vorbim, dar nu ştim ce e.

Păcatul nostru nu e acela că exportăm cerşetori, hoţi sau criminali. Nu suntem singurii, chiar dacă proporţiile noastre bat uneori recordurile. Faţă de tinerii musulmani revoltaţi pe ţara de azil, şi care dau periodic foc automobilelor, în semn de protest (împotriva a ce?), cerşetorii de provenienţă românească sunt floare la ureche. Poate doar hackerii de la Râmnicu Vâlcea să mai cauzeze daune la fel de mari, dacă nu chiar mai mari, dar ei n-au intrat încă în stereotipul internaţional despre noi. Şi chiar dacă ar intra, ar căra cu ei acolo şi ideea de „geniu românesc”, cum se spunea pe vremuri.

Toate popoarele, prin indivizii care le compun, săvârşesc mereu şi mereu aceeaşi greşeală, şi anume judecata globală. Culmea e că, pe măsură ce lumea se globalizează, judecata globală este tot mai puţin acceptată. La noi s-au spus atâtea lucruri despre unguri, bulgari, evrei, ruşi, greci, global, noi am ştiut, ca nişte bravi xenofobi ce am fost întotdeauna, cum sunt alţii. Dar nu cutare sau cutare, ci toţi cei din neamul lui cutare. Aveai un conflict cu un bulgar, toţi bulgarii erau nişte sau nişte, te păcălea un grec, toţi grecii erau nişte. Ce să mai vorbim despre evrei, care au avut de suferit cea mai mare tragedie pe care vreun popor din epoca modernă a suferit-o doar pentru că erau tocmai *acel* popor! Iată de ce nu sunt foarte atins de ceea ce s-ar putea spune undeva, la Paris, Roma sau Viena, despre români în general. Mai atins, dacă pot să spun aşa, sunt de cele ce ni le facem noi înşine, cu mâinile noastre, cum se spune. Personal, îmi e mai ruşine de atitudinea patriotarzilor noştri faţă de orice obiecţie pe care ai ridica-o la idealizarea exagerată a istoriei noastre şi a tot ce este românesc. Nu sunt primul care să o spun, dar prefer să observ defectele noastre naţionale, căci există şi aşa ceva, decât să le ascund sub preşul vorbelor mari pe care, oricum, nu le cred decât proştii. S-ar părea că mă contrazic: o dată susţin că nu trebuie să judecăm global, iar pe urmă judec global un fel de a privi istoria noastră, comportamentul nostru în diferitele epoci ale acesteia. Dacă astăzi pot disocia hoţul român de olimpicul român, pentru că ei îmi sunt contemporani, când mă refer la trecut nu am în faţa ochilor indivizi, ei s-au topit într-o magmă obscură, asupra căreia pot să emit numai judecăţi generale, fatalmente expuse erorii. E drept, şi când vine vorba de viitor, tot global judecăm, pentru că indivizii nu s-au separat încă unii de alţii.

Aţi observat cât de aproape este idealizarea de idilizare? Ştiu, cu toţii, ca indivizi, avem tentaţia de a ne idealiza şi idiliza trecutul, chiar dacă a fost mai „negru” decât cel din Internaţionala. Contra idilizării sau a idealizării, ceea ce e totuna, se ridică doar aceia care-şi doresc un popor, dacă nu perfect, măcar perfectibil. Şi uneori, poate, „ridicarea” aceasta cade şi ea în exagerare, una simetrică, de sens contrar. Dar atunci când facem istorie cată să ne obiectivăm şi să privim lucrurile mai cu luciditate. Pe de altă parte, înţeleg exasperarea aceea a lui Eliade, cum o înţeleg şi pe a noastră, a celor de azi, faţă de paşii pe loc pe care-i batem noi, ca popor, prin comparaţie cu altele din Europa, aşezate, e drept, ceva mai la vest.

Spuneam la început că eternitatea asta n-aş putea-o concepe altfel decât compusă dintr-o sumă nesfârşită de actualităţi. Dintre aceste actualităţi, numite uneori epoci, ere sau perioade, unele au avut proiecte însufleţitoare, altele, rămase fără aşa ceva, au eşuat în mlaştina unor extremisme pe urmă regretate. Generaţia lui 1918 îşi începuse, de fapt, viaţa şi proiectul cu mult înainte; ca să fiu exact, câteva generaţii de români au avut un proiect măreţ pentru vremea aceea, acela al României Mari. El s-a realizat cum s-a realizat, în 1918, lăsându-i pe cei de după fără proiect. Generaţia lui Mircea Eliade, Cioran, Mircea Vulcănescu şi-a căutat cu disperare proiectul şi nu e sigur că l-a găsit. Purificarea prin crima politică şi antisemitism nu a fost un proiect care să o, şi să ne, ducă înainte. Aproape jumătate de secol, după aceea, proiectul impus de bolşevismul rusesc a fost unul fals, care nu a putut mobiliza spiritele înalte, din start bazându-se pe tot ce era mai lipsit de inteligenţă şi de onestitate în acest popor.

Un fel de proiect a fost cel al dispariţiei lui Ceauşescu şi, mai în adânc, cel al dispariţiei comunismului. Dar pentru realizarea lui, a acestuia din urmă, cu cele două paliere ale lui, nu făceau nimic cei mai mulţi dintre noi, decât să se prezerve pentru o eventuală lume mai bună şi mai corectă. De fapt, aşteptam cu toţii dispariţia naturală a dictatorului. Când a venit momentul, în mod cert dictat de afară, masele au participat cu entuziasm, cu unul mai sincer decât cel de cu o zi înainte. Şi iar am rămas fără proiect, pentru că aceia care puseseră mâna pe puterea politică în ziua de 22 decembrie 1989 au reuşit să oprească valul popular care se anunţa viu în continuare, ameninţându-ne cu teroriştii. (Uitaţi-vă în Egipt, azi, unde manifestaţiile nu s-au oprit când a plecat Mubarak!) Au urmat proiecte preponderent politice, de altfel tot aşa fusese şi celălalt, al unirii provinciilor româneşti, chiar dacă azi e prezentat ca unul al întregului popor... S-a făcut şi intrarea în NATO, e drept, acolo am găsit parteneriatul special cu Rusia, şi integrarea în Uniunea Europeană, e drept, ca o ţară de rangul doi spre trei.

Şi iată-ne din nou fără proiect. În asemenea momente, când mai şi loveşte criza economică, fiecare se repliază în sine, pentru sine şi pentru ai lui şi o dă dracului de ţară, astfel încât ea rămâne în gura falşilor patrioţi, o adunătură de profitori, care proferează lozinci şi numai lozinci. Există astăzi, însă, în România, oameni şi organizaţii nonguvernamentale care se mobilizează pentru salvarea patrimoniului naţional, cum sunt cele pentru satele transilvane, de care se ocupă şi un prinţ britanic, dar şi ONG-uri româneşti, care se mobilizează pentru scopuri superioare, cum e salvarea Roşiei Montane sau cele care încearcă să oprească distrugerile din zona Buzeşti. Dar aceştia nu sunt niciodată văzuţi de cei care fac proverbe de tipul celui citat cândva de Mircea Eliade. Deoarece creatorii de proverbe şi de prejudecăţi au acelaşi dumnezeu ca şi presa: ştirile pozitive nu sunt ştiri. Pentru că nici lumea, publicul, nu vrea să audă, de fapt, ştiri pozitive. E un fel de masochism care îţi dă delicii în faţa ştirii negative, chiar dacă negativul ăsta e şi contra ta, şi te lasă rece la cea pozitivă.

Am găsit şi eu un portofel bine garnisit într-o parcare subterană din Toronto şi nici prin cap nu mi-a trecut să păstrez vreun dolar SUA sau vreun leu moldovenesc din el (dădusem peste ei căutând un indiciu unde să duc obiectul, l-am găsit şi l-am dus), dar nu consider că asta e ştire. Deşi, puteţi fi siguri, pentru domnul acela canadian care frecventa Chişinăul, de acum înainte românii vor fi oameni cinstiţi sau, în cel mai rău caz, dacă o fi avut şi experienţe contrare, *şi* cinstiţi. El, sigur, ori va judeca, global şi greşit, că toţi suntem cinstiţi, ori corect că există şi aşa, şi aşa.

Nu ştiu cum ar putea fi România în eternitate. Un banc din anii '90 spunea că, ajunşi la Dumnezeu în vizită, trei preşedinţi îi pun întrebări grele Acestuia. Clinton îl întreabă dacă americanii se vor lepăda vreodată de rasism şi Dumnezeu îi răspunde că da, dar nu în timpul mandatului său, al preşedintelui; Elţîn dacă ruşii se vor lăsa vreodată de vodcă (sic!), iar Dumnezeu îi răspunde că da, dar nu în timpul mandatului său, al lui Elţîn adică. În fine, Emil Constantinescu îl întreabă dacă se vor pune vreodată românii pe treabă cinstită şi serioasă, iar Dumnezeu îi răspunde: „Da, dar nu în timpul mandatului meu.”

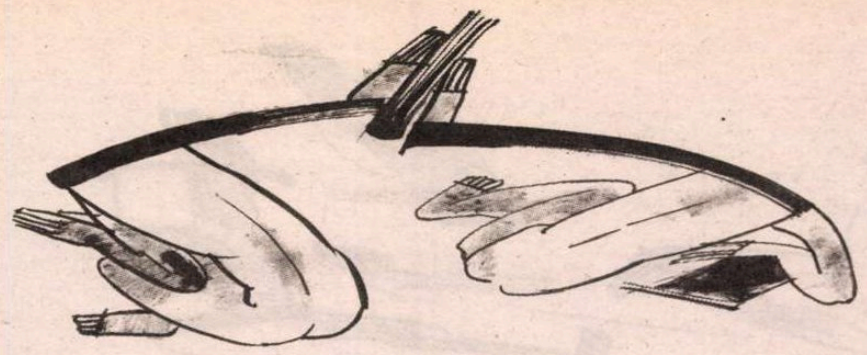
Uşor de făcut bancuri pe seama eternităţii, greu să ţi-o imaginezi fără să fii tu însuţi nemuritor. Or, eu, mai mult de zece minute de nemurire nu cred că am trăit. ■

În asemenea momente, când mai şi loveşte criza economică, fiecare se repliază în sine, pentru sine şi pentru ai lui şi o dă dracului de ţară, astfel încât ea rămâne în gura falşilor patrioţi.

CALENDAR

1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.03.1788 - s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
1.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1926 - s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 - s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 - s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 - s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 - s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968 - s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu
2.03.1940 - s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 - s-a născut Sanda Golopenţia
2.03.1943 - s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1952 - s-a născut Neagoe Vlad
2.03.1960 - s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 - s-a născut Iulian Boldea
2.03.1881 - s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m. 1980)
2.03.2002 - a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)
2.03.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
3.03.1841 - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
3.03.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
3.03.1936 - s-a născut Simon Ajarescu
3.03.1941 - s-a născut Radu Mareş
4.03.1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03. 1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03. 1977 - a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03. 1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03. 1977 - a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03. 1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03. 1977 - a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03. 1991 - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03.1977 - a murit A. E. Baconsky (n. 1925)

Între alte năzbâtii, s-a propus ca sloganul comunist să fie înlocuit cu formula „Proletari din toate ţările, deveniţi dada!"



4.03.1977 - a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1942 - s-a născut Maria Baciu
4.03.1942 - s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1944 - s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 - s-a născut Dumitru Ungureanu
5.03. 1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03. 1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1936 - s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 - s-a născut Ştefan Munteanu
6.03. 1924 - s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03. 1946 - s-a născut Vári Attila
6.03. 1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)
6.03.1938 - s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 - s-a născut Ion Filipciuc
6.03.1950 - s-a născut Adrian Frăţilă
6.03.1955 - s-a născut Aurel Maria Baros
7. 03. 1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7. 03. 1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7. 03. 1950 - s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03. 1973 - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03. 1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03. 2002 - a murit Alexandru Balaci (n. 1916)
7.03.1939 - s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 - s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 - s-a născut Ion Deaconescu
7.03.1951 - s-a născut Marian Dopcea
8.03. 1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03. 1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 - s-a născut Saszet Geza
8.03.1934 - s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 - s-a născut Arthur Porumboiu
8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Şerban

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Când dadaiştii joacă şah (3)

Construit în partidă savant-umoristică, Ghidul care ilustrează cu date, personaje şi evenimente reale istoria turbionară a Dadaismului european e, în sine, un tratat despre felul cum avangarda artistică — chiar în absenţa unor valori estetice, fie şi de nivel onorabil — se dovedeşte adeseori a fi braţul înarmat al avangardei revoluţionare.

Şi invers. Începând cu biografia lui Hugo Ball şi transformarea restaurantului Maierei în Cabaretul Voltaire, ni se oferă tabloul unei Europe însângerate, cu sute de mii de oameni ucişi în intervalul câtorva ore, cu disperaţi murind de foame şi migrând în masă spre Elveţia, unde Zürich-ul a devenit, instantaneu, „centrul avangardei artistice a lumii şi al revoluţiei mondiale. Artişti şi revoluţionari germani, francezi, ruşi, polonezi, italieni, iugoslavi şi români şi-au croit drum către oraş, printre ei aflându-se James Joyce, Vladimir Ulianov (Lenin) şi cercul lui (Karl Radek, Grigori Zinoviev), Franz Werfel, Else Lasker-Schuler, Rudolf Laban, Viking Eggeling, dar şi viitorii dadaişti: Hugo Ball, Emmy Hennings, cei trei fraţi Janco (Marcel, Jules şi George), Arthur Segal, Tristan Tzara, Marcel Slodki, Richard Huelsenbeck şi Francis Picabia."

O armată redutabilă, animată de dorinţa de a distruge tabuurile culturale, aproape la fel de letală precum a bombelor de pe front. Locul şi oamenii s-au aflat la intersecţia unor evenimente epocale, care au coincis cu o incredibilă descătuşare de energie intelectuală. Doar aberaţiile istoriei au făcut ca acest oraş burghez şi lipsit de imaginaţie să devină un magnet pentru o mare pestriţă de refugiaţi, dintre care unii erau artişti, unii aveau probleme cu poliţia din ţările lor, iar alţii, scrie Andrei Codrescu, ilustrau ambele categorii: „Noutatea era uimitoare pentru toată lumea, inclusiv pentru refugiaţi, care s-au trezit expuşi ideilor şi artelor ce se adunaseră aici, ca un lac alimentat de cele mai ciudate izvoare."

Ciudăţenia supremă este că ei, n-au inventat, de fapt, nimic. Marii inventatori erau alţii, indivizi cu existenţe burgheze impecabile, de la Ezra Pound la James Joyce şi T. S. Eliot, aproape simultan cu Virginia Woolf, Italo Svevo (Ettore Schmitz). Dacă excesul necontrolat şi improvizaţia delirantă reprezintă, în sine, forme de exprimare artistică, atunci probabil că şi ororile de la Cabaret Voltaire sunt artă de primă mână. Dacă nu, nu! Autorul foloseşte prilejul pentru a divaga pe ideea originalităţii în artă, pentru a structura istoria boemei, începând cu originile sale medievale, pentru a repune în drepturi ideea carnavalurilor, de la cele păgâne, la cele evreieşti şi creştine. În acest excurs istorico-ideologic-cultural, oraşul elveţian părea să devină un loc al predestinării: „În 1916, Zürichul se afla undeva la jumătatea drumului; ordonat, dar tolerant; ospitalier, dar nu din cale-afară de indulgent; culturalizat, dar nu înfumurat; un centru universitar renumit pentru bibliotecile sale; casa lui Carl Jung; căminul temporar al lui Albert Einstein; un oraş în care străinii suspecţi erau ţinuţi discret sub supraveghere; un adăpost pentru exilaţii fără de casă, dar nu un azil. Vremea: plăcută şi animată de briză în iunie şi septembrie; rece, umedă şi măturată de viscol iarna şi toamna; plină de speranţă, dar şi de tendinţe suicidare (din cauza Fönului) primăvara."

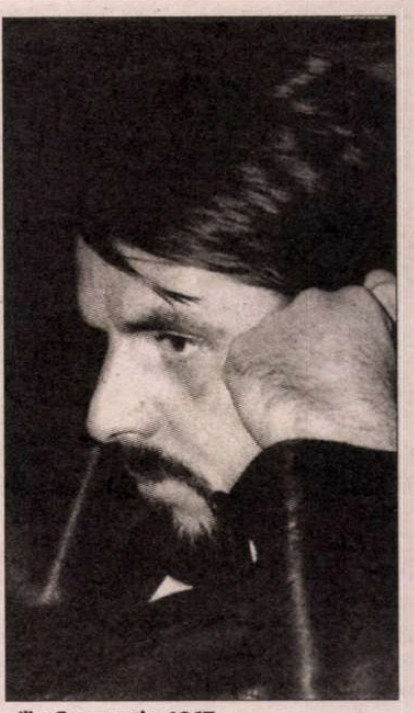
Condiţii ideale, parcă, pentru ca în seara de 5 februarie 1915, restaurantul lui Jan Ephraim să se transforme, sub bagheta lui Hugo Ball, în *Kunstlerkneipe*, adică în cabaret, semnalizat de afişul artistului ucrainean Marcel Slodki. Afişul era gândit ca un omagiu adus scepticismului filozofic al lui Voltaire. Personajele de prim-plan s-au impus fără efort, sub ghidajul soţilor Emmy Hemmings şi Hugo Ball: „Dintr-un capriciu al sorţii (sau al norocului, care avea să devină un zeu Dada), Marcel Janco, un tânăr român, student la Arhitectură, în disperată căutare de lucru, intră în clădire pe când se derulau pregătirile pentru seara de deschidere. Oferi vocea lui plăcută şi talentul lui la cântat şi tablourile lui, serviciile celor doi fraţi ai săi, George şi Jules, şi ale poetului Tristan Tzara, un român de douăzeci de ani care cutreiera lumea în compania lor şi care tocmai sosise de la Bucureşti. Înainte de inaugurarea programată, Ball putu să mai angajeze o orchestră rusească de balalaici. Programul inaugurării Cabaretului Voltaire, la 5 februarie 1915, a cuprins: dna Hennings şi dna Lecompte interpretând şlagăre berlineze; Tristan Tzara recitând şi strigând versuri în limba română, unele fiind doar «strigături» obscene, acele scandări neruşinate pe care ciobanii excitaţi din Carpaţi le slobod când se întorc la ei în sat, după o lungă vară fierbinte în care au dus oile de la munte la mare. [...] Artiştii au apărut pe scenă în mai multe rânduri, inventând noi poezii şi anecdote, din ce în ce mai gălăgioase şi mai amuzante, pe măsură ce publicul, din ce în ce mai beat, îi îndemna şi li se alătura cu propriile improvizaţii..."

În acest ritm au decurs lucrurile până în iunie 1916, când stăpânul localului, excedat de amploarea dezastrelor ce însoţea spectacolele, i-a dat pur şi simplu afară pe dadaişti. Era cam târziu, deoarece artiştii începuseră să migreze de pe scenă spre tipografii, unde publicau cărţi şi reviste. La 14 iulie 1916 (în ediţia americană, dintr-o eroare tipografică, apare anul 1915) grupul evoluează la Waag Hall, unde s-au citit principalele manifeste ale mişcării Dada. Între alte năzbâtii, s-a propus ca sloganul comunist să fie înlocuit cu formula „Proletari din toate ţările, deveniţi dada!"

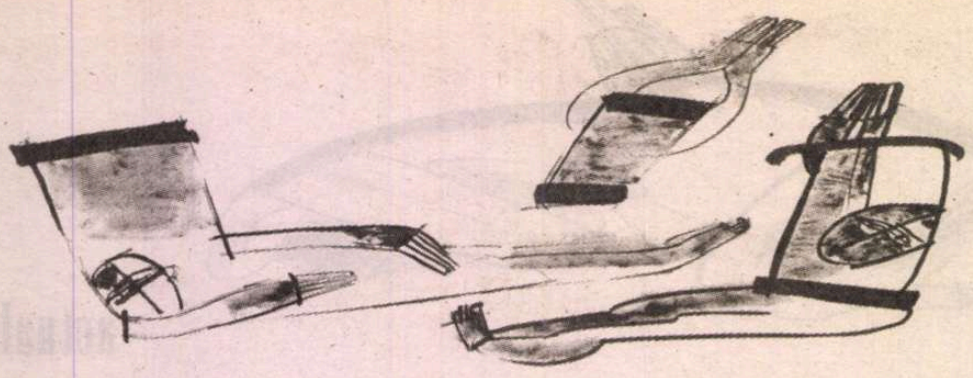
Ce tragedie că acest îndemn n-a fost pus în practică! Omenirea ar fi fost scutită de peste o sută de milioane de victime, iar artiştii şi-ar fi păstrat rolul de ferment social. Pe de altă parte, speculează Andrei Codrescu, e posibil ca în acel moment, la care Lenin ar fi asistat, „să-i fi încolţit ideea de a-i deporta sau împuşca pe toţi avangardiştii." Că oroarea s-a născut în Cabaret Voltaire sau că a apărut mai târziu în mintea lui diabolică e fără importanţă. Revoluţionarul avea să-şi finalizeze planurile, fără să se împiedice în vorbăria gălăgioasă a unor artişti şi intelectuali interesaţi să şteargă barierele dintre genuri, tocmai când el, dictatorul, cucerea noi frontiere ale violenţei.

Rând pe rând, femeile cu bani din Statele Unite (cea dintâi, Peggy Guggenheim), Inessa Armand (strania amantă a lui Lenin, care propovăduia „sexul liber"), baroneasa Elsa von Freytag-Loringhoven, o întrupare desăvârşită a decadenţei, legendară pentru „prodigioasa energie sexuală şi artistică", apoi André Breton, Hugo Ball, Lenin, Henri Michaux, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, dar şi noţiuni precum audienţă, box, cafenea, bestiar comunist, creativitate, evrei, nonsens, bani etc. beneficiază de un tratament privilegiat. Verva inepuizabilă a autorului, plăcerea de a trata subiectul, resursele nelimitate de umor sunt susţinute de-o indiscutabilă erudiţie, născută din pasiunea de-o viaţă a lui Andrei Codrescu pentru acest subiect. Publicată la o editură occidentală de mare prestigiu, cartea lui Andrei Codrescu afirmă răspicat şi argumentat legătura protagoniştilor originari din România cu evenimentele care aveau să sminteaască, poate definitiv, umanitatea. În stilul său inimitabil, ne-a oferit plăcerea unei lecturi palpitante, asemănătoare unui nestins joc de artificii. ■

fototeca României literare

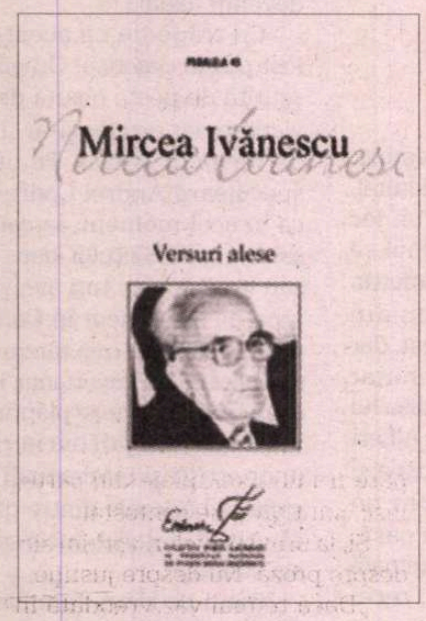


Ilie Constantin, 1967
Foto: Ion Cucu



Cartea de poezie

Mircea Ivănescu
Versuri alese



Editura Paralela 45, Piteşti, 2010, 272 p.

Antologia Micea Ivănescu apărută la Editura Paralela 45 reia, în mare parte, selecţia întocmită de Matei Călinescu, la Polirom, în 2003. Acest lucru, însă, nu împuţinează evenimentul editorial. Colecţia *Poeţilor laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie Mihai Eminescu*, lansată de curând de editura Paralela 45 nu putea lăsa deoparte un nume precum cel al lui Mircea Ivănescu doar pentru că o antologie similară a apărut în urmă cu opt ani.

De data aceasta, antologia – împreună cu notele bio-bibliografice – sunt realizate de Ioan Radu Văcărescu, iar postfaţa de Al. Cistelecan. Cu alte cuvinte, specialiştii s-au ocupat cu seriozitate de noul proiect. Odată în plus, Mircea Ivănescu este adus în faţa publicului şi lăsat să îşi arate măiestria. Poetul anilor '60, unul dintre primii scriitori români care au tras cu ochiul la tehnica poeticii americane, apare cu textele sale cele mai reprezentative din volumele: *Versuri* (1968), *Poeme* (1970), *Poesii* (1970), *Alte versuri* (1972), *Alte poeme* (1973), *Poem* (1970), *Amintiri* (1973), *Alte poesii* (1976), *Poesii nouă* (1982), *Poeme nouă* (1983), *Alte poeme nouă* (1986), *Versuri vechi, nouă* (1988), *Poeme vechi, nouă* (1989). S-a vorbit despre recurenţa aceloraşi titluri generice ale volumelor. Matei Călinescu, criticul cel mai ager al lui Mircea Ivănescu, propunea trei explicaţii verosimile: cautarea unor titluri cât mai generice, neutre, vin să contrabalanseze „caracterul ultrapersonal" al poemelor. În plus, forma arhaizată „poesii" ar relua titlul volumului lui Eminescu, publicat de Maiorescu în 1884 – *Poesii*. Semn că poetul nu îşi asumă, dintr-o formă de modestie, actul publicării. Ci doar creaţia. Paralel, o sursă de inspiraţie ar fi Mallarmé, cu unica sa culegere de versuri, *Poésies*. Aş adăuga că gestul, poate la început motivat de o direcţie livrescă sau alta, a devenit o formă a ostentaţiei. Un mijloc ludic, de abuz voit al repetiţiei, prin care să-şi creeze o imagine proprie încă de la nivelul titlurilor.

Textele au asonanţe particulare, care numai uneori vin ceva mai mult la suprafaţă, sub forma rimelor răzleţe. În *Dans de iarnă* este chiar mai mult decât atât – o demonstraţie de sunete potrivite: „Eu am văzut cum începe iarna – într-o după-amiază / demult, când a început deodată să ningă, / şi lumina, foarte decolorată, se cobora să atingă / marginile gestului meu uimit. Simţeam cum mi se aşază // un cerc de mare singurătate în suflet. De aici – / ştiam – aveau să-mi înceapă, cu urmele prin zăpadă, / drumurile mele spre înţelegere, spre tăgadă. / Căci iarna e vremea îngheţată în negare, când nici // o cristală a vorbelor nu mai sclipeşte în afară. / Răsfrângerile toate sunt îngheţate. Eu ştiu / cum îşi începe iarna dansul ei străveziu // – un dans în răsturnata apă, şi amară / a vremii pe care n-o mai credem adevărată. / De asta eu râd când ninge – dansul ei iar mi se arată." Trimiterea la mijloacele argheziene este mai mult decât evidentă. Iar propriile imagini se servesc de acest tip de manierism pentru a câştiga în pluralitatea sensurilor. Şi, desigur, dintr-o dorinţă de a capta sub cupola propriilor poeme, lumi trecute şi prezente, epoci vechi şi noi. Cu toate acestea, Mircea Ivănescu câştigă cu adevărat lupte importante pe terenul în care lasă deoparte (atât cât se poate) influenţele livreşti. Pentru că aici, el reuşeşte să fie singur cu propriile versuri şi cu propria concepţie despre poezie. Aici nu vom întâlni nici rime, nici jocuri care decupează mode sau modele. Ci doar concentrarea ascuţită asupra unei imagini care apare limpede, cu toate culorile, formele, umbrele, gustul. Ca în poemul care deschide antologia, *Dar sunt şi amintiri adevărate*: „Şi eu am umblat odată cu o amintire / în mâini, strângând-o atent, să nu-mi scape. (Îmi alunecase o dată - şi se rostogolise de-a dura / pe jos. Am şters-o frumos, cu mâneca hainei, / nu mi-a fost frică. Amintirile mele sunt mingi – / nu se sparg niciodată. Numai dacă-mi scapă, / din mâini, se pot rostogoli foarte departe – / şi mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar / să mă întind la marginea mea, să-mi las mâna / din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea. Îmi iau mai bine o alta. Şi asta poate fi falsă) [...]"

O repoziţionare pe scara valorică nu cred că implică noua ediţie. Fiindcă, receptarea lui Mircea Ivănescu a fost una pozitiv crescândă încă de la început, fără fluctuaţii spectaculoase (cum a fost cazul lui Nichita Stănescu). Dintre poeţii epocii contemporane, ocupă un loc din prima linie în aprecierile criticilor. Tinerii poeţi îl citesc, îl conspectează şi îşi fixează sursele în tehnica poeziei lui. Ce altceva şi-ar mai putea dori un poet de la posteritatea cărţilor lui?

■ Iulia Iarca

Horia Bădescu, *Vei trăi cât cuvintele tale*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010, 84 p.

Un volum al crizei existenţiale. Poemele scandează alb „teme" eterne cu refrene ale negării şi pustiului: nimic, nimeni, nicicând, nicăieri. Sub „propria povară", poetul deprinde moartea, extenuat, funebral: „Nu-ţi mai stă în putere nimic, / nici măcar tu, / nici măcar puterea / de-a nu lăsa singur / poemul." Echinoxist afiliat primei generaţii, originare, H.B. supunea, altădată, Marea Absenţă unor euritmii fastuoase, umanizând-o. Cântece, balade, ronsete (specie inventată de H.B.) sau lieduri, poemele erau ceremonialuri melodice, exuberant-nostalgice exersând rafinate libertăţi ale constrângerii, într-un laborator pedant-orgiastic. Poemul ca spaţiu privilegiat în care un „sentiment al fiinţei" putea fi încă activ.

În cartea cea nouă (precedată de ediţii franceze: *Un jour entier* şi *Miradors de l'abîme*), poemele-strigăt decupează cu disperare neagră timpul, trecerea, moartea. Ubicuitatea răului accidentează spaţiul poemului într-o viziune sincopată bacovian. Lumina blagiană abia mai pâlpâie în spatele umbrelor, drumul spre „zarişte şi luminiş" eşuează într-o lugubră înfundătură. Un vast sentiment al neputinţei ivit pe urmele unui straniu complex al singularităţii. Moartea iese din firea lucrurilor şi ameninţă anume, cu adresă, trădând *Cântecul de odinioară*: „precum urma păsării / în aer / sămânţa ta / în curva asta de viaţă"; „e deja mâine; / ceea ce ţi se cuvenea / ai avut".

■ Irina Petraş

Cristina Cioabă, *Identitate şi disoluţie. Introducere în opera lui Mircea Ciobanu*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, *Prefaţă* de Paul Cornea, 2010, 360 p.

În tendinţa de revizuire a canonului literaturii române postbelice se înscrie şi preocuparea a tot mai mulţi cercetători pentru studierea unor scriitori dacă nu de-a dreptul marginalizaţi, cel puţin marginali pe harta oficială a valorilor. Cristina Cioabă încearcă o repoziţionare axiologică a unui astfel de autor rămas pe nedrept în afara atenţiei publice (prefaţatorul subliniază importanţa actului reparatoriu), ficţionar încadrat, în virtutea debutului şi nu a vreunui program artistic comun, în aşa-numita promoţie '70. Lipsa de audienţă a operei lui Mircea Ciobanu a fost dublu determinată, pe de o parte, de dificultăţile de receptare, în special a liricii etichetate de critică drept ermetică, obscură, iar, pe de altă parte, de rigorile sistemului politic, având în vedere *background*-ul biblic al celei mai mari părţi a ei. Dintr-o atare perspectivă, iniţiativa şi realizarea acestei monografii merită a fi apreciate. Demersul, esenţialmente hermeneutic, pleacă de la o intuiţie a întregului, de la o *pre-judecată*, aceea a unităţii ideatice a tuturor textelor explorate, în care se identifică şi marca originalităţii sale: „atât proza, cât şi poezia lui Mircea Ciobanu gravitează în jurul unor idei fondatoare comune, diferenţa specifică fiind legată doar de distanţa la care fiecare se situează faţă de acest centru posibil".

■ Gabriel Coşoveanu

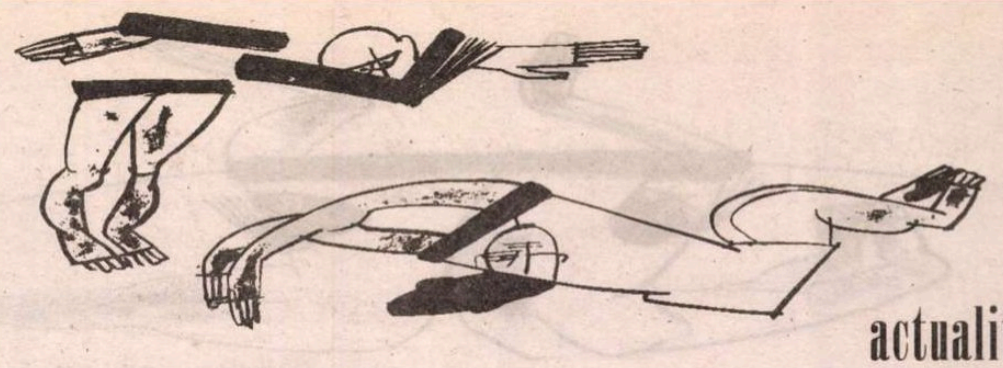
Nicoleta Munteanu, *Poetica teatrului modern*, Editura Institutul European, Bucureşti, 2011, 234 p.

În studiul de faţă, la origine teză de doctorat, realităţile estetice menite a configura o poetică a modernităţii sunt evidenţiate prin analiza amănunţită a operelor unor cunoscuţi dramaturgi provenind din literaturi şi din epoci diferite (e vorba îndeosebi de Pirandello şi Vişniec). Perspectiva de interpretare se dovedeşte a fi, deopotrivă, teoretică şi istoric-comparativă, autoarea lucrării punând accentul pe relaţia dintre viziunea despre lume şi artă şi limbajul dramatic, înţeles ca formă de comunicare estetică, cu reguli şi procedee specifice. După cum suntem avertizaţi de la bun început, pe cei doi dramaturgi îi leagă, dincolo de mode şi timp, nostalgia clasicităţii şi a unei lumi bine întocmite, în care cuvântul joacă un rol fundamental.

Mişcându-se cu lejeritate printr-o bibliografie impresionantă la care a înţeles să recurgă discret şi oportun, fără gesticulaţii de prisos, Nicoleta Munteanu reuşeşte să demonstreze foarte convingător că Vişniec e mult mai apropiat de Pirandello, acest clasic al modernităţii nu prea prizat la noi, în interbelic (dacă ne gândim la categoricele puneri la punct ale lui Camil Petrescu), decât de reprezentanţii avangardei sau postmodernismului. Chiar dacă personajele dramaturgului italian lasă impresia unor „disponibilităţi în căutarea formei ideale", pe când la Vişniec ele „apar ca definitiv închise în condiţia de marionete", şi într-un caz şi în celălalt autorul izbuteşte să-şi impună voinţa şi să le manevreze în sensul dorit. Această omnipotenţă auctorială reflectă, nu-i greu de sesizat, componenta clasică a discursului dramatic, indiferent de orice alte nuanţe. Mai mult, o altă asemănare între cei doi vizează evoluţia de la experimentul radical la revizitarea ironic-nostalgică a trecutului (altfel spus, de la presupusa intransigenţă a modernismului la toleranţa la fel de ipotetică atribuită de obicei postmodernismului). Şi Pirandello şi Vişniec au mizat, la început, pe destructurarea formelor tradiţionale de reprezentare dramatică, sfârşind prin a recupera ulterior „istoria", cu toată patina şi cu toate elementele ei desuete, de muzeu imaginar.

Redactată într-o manieră elegantă, de o expresivitate sobră, menită a scoate în evidenţă articulaţia logică a ideii, provocatoarea lucrare a Nicoletei Munteanu poate fi citită cu profit nu doar de specialişti, ci de un public mai larg, interesat de teoria teatrului şi de istoria dramaturgiei moderne.

■ Antonio Patraş

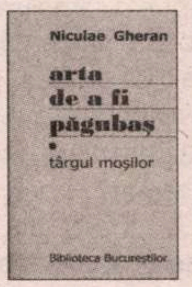


Niculae Gheran are simțul narațiunii. Al contrapunctului. Știe să se joace cu așteptările cititorului. Și cu imaginația lui. Mai productivă decât orice reportaj.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Oborul pentru totdeauna

Undeva la începutul volumului *Oameni și javre*, Niculae Gheran suspendă o frumoasă poveste de amor din rațiuni de bună cuviință. Despre ce e vorba? Un bătrân din mahalaua Oborului, Sarchisian, le împărtășește prietenilor o mai veche cucerire de zile mari.



Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaș (I), Târgul Moșilor*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2008, 372 p.

Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaș (II), Oameni și javre*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2010, 560 p.

Desigur, promisiuni, jurăminte, mici mistificări. Repertoriul clasic. În cauză fiind o doamnă care ține la statutul ei, fantele o asigură că n-are de ce-și face griji. În scurt timp, el va pleca peste mări și țări. Definitiv. Unde altundeva decât în America? Fără complicații, așadar. Doar că până atunci...

Până atunci e dispus să-i ofere orice. Absolut orice. Propunerea e indecentă. Prețul pretins de misterioasa doamnă nu-i însă nici el de colo. O rochie cu doisprezece nasturi de aur! Suntem în anii stabilizării monetare. Calculul e simplu. Omului îi vine repede ideea. Nasturi n-are. Dar de cocoșei poate face rost. Găuriți cu un cui, sunt chiar de efect. Geniul improvizației!

Aici intervine naratorul. Prea tânăr pe atunci pentru a-i fi îngăduit să ciulească urechile la relatări din cale-afară de deocheate, e silit să și le astupe:

„Cum cei din jur doreau să afle ce-a urmat, m-am ridicat de la masă – ca și cum simțisem nevoia pisoarului –, fără ca tata să mă trimită pe-afară să văd dacă plouă. La întoarcere, am apucat doar sfârșitul poveștii.

– Cum să nu doresc s-o revăd?! Doamne, Dumnezeule! Când cu greu ni s-au încrucișat pașii, nici n-a catadicsit să se uite la mine, darămite să m-asculte. A bombănit mai mult pentru dânsa: «M-ai mințit ca un ordinar! Spuneai că dispari, că te duci aiurea, cerșetorule!»" (p. 39)

Toate ca toate, dar eu, unul, aș fi vrut măcar s-o văd drapată pe acea *lady* a anilor cincizeci în rochia cu cocoșei!

Nu, nu din pudoare pune Niculae Gheran episodul între paranteze. Sunt, în *Oameni și javre*, destule alte secvențe de aceeași factură pe care nu și le cenzurează. Din punctul acesta de vedere, cartea poate funcționa liniștit și pe post de *Ars amandi*. (De nu chiar *Ars amatoria*.) Omisiunea, deci, necesită o altă explicație. Mai simplă. Niculae Gheran are simțul narațiunii. Al contrapunctului. Știe să se joace cu așteptările cititorului. Și cu imaginația lui. Mai productivă decât orice reportaj.

Când, în 2008, apărea primul volum (*Târgul Moșilor*) al acestei proiectate tetralogii (*Arta de a fi păgubaș*), critica era surprinsă să descopere, în discretul editor al operei lui Rebreanu, un admirabil prozator. Date fiind condițiile precare de difuzare asigurate de editură, e mare lucru că totuși cartea a reușit să ajungă la public. Acum, fără ca distribuția să se fi îmbunătățit substanțial, cel de-al doilea volum (*Oameni și javre*) nu mai cade, orice-ar fi, în gol.

Cu atât mai mult cu cât, pe lângă personajele deja știute (de felul lui Sarchisian sau al altora, ca Ionel Roșu și Nae Bujoreanu) apar, aici, personalități ale lumii culturale. Unele, legate strict de epocă (Ion Bănuță), altele, nume încă grele (Arghezi, Stancu, Petru Dumitriu, Crohmălniceanu etc.)

Într-o notă, autorul avertizează că eventualele asemănări cu realitatea ar fi *neintenționate* și *inoportune*. Probabil. Doar că memoria nu ține de intenție. Și, nici atât, de oportunitate. Ea există. Și, eventual, se desfășoară. Ca în cazul de față. Asta o știe bine Niculae Gheran, ale cărui disponibilități ironice sunt necruțătoare. Crescut în Obor, pe care-l cunoaște ca nimeni altul, a învățat acolo cum se întoarce fraza. Negustorește. Despre o splendidă soție de ofițer, el scrie că ar fi fost „croită de Dumnezeu și pentru alții, nu numai pentru dânsul." Altundeva, în dejucarea unei intrigi, cineva anunță că „trebuie actorie mare, pe bază de mucles." Ajuns la Paris, un fanfaron de trei parale care cochetează cu ideea de spionaj n-are habar de conjugări și, drept urmare, ia formele verbale de imperativ drept neologisme! În dicționare nu sunt de găsit, zice el, și adaugă: poate în *Larousse!* Cui are răbdare să-l asculte, același palavragiu i se recomandă drept *ditictiu*. Detectiv, adică. De la astfel de inventatori spontani de vocabule, preia și Niculae Gheran câteva vorbe fără perdea: *țumbaișpil* sau *biziculină*.

Ce mai, un adevărat bazar de comicării inocente! Tragediile sunt, până și ele, carnavalești. *Târgul Moșilor* se încheie cu o înțeleaptă lecție de viață. Imobilizat la pat și forțat să respecte cu strictețe un regim alimentar anost, un anume Deftu, mare chefliu la vremea lui, convoacă în secret, în absența nevestei, vechi prieteni de petrecere. Fiecare aduce câte o delicatesă. Băutura e la discreție. Apar și lăutarii. Toate astea în toiul dimineții, când ai casei sunt la serviciu. Scena e cutremurătoare. Paraliticul Deftu își face de cap cu ultimele suflări. Curată sinucidere. Cu martori și complici. Peste numai câteva zile, e dus la groapă. Ce se salvează din toate, spune unul din participanți, e prietenia. Singura virtute, s-ar părea, pusă mai presus de viață și de moarte.

Volumul al doilea al *Artei de a fi păgubaș* capătă, în plus, interes documentar. Anonimilor fermecători ai cartierului li se adaugă, aici, oamenii de vază. Citam mai sus câteva nume. Ele sunt cu mult mai multe. Când povestește istoria, Niculae Gheran n-o face cu morgă de istoric. Succesiunea directorilor de la E.S.P.L.A. (Editura de Stat pentru Literatură și Artă) e transcrisă în registrul miniatural în care, de altfel, s-a produs. Pompa e exclusă. Jocurile tactice, de asemenea. Hazard și iar hazard!

„Dacă demiterea lui Petru Dumitriu fusese privită cu bucurie de apropiații lui Mihai Beniuc, înlocuirea cu Ion Bănuță îi siderase pe toți, în cap cu el însuși. Până la venirea noului director, pe culoarele editurii se vânturaseră numele unor potențiali urmași, între care, pe primul loc, se situa Eugen Jebeleanu, urmat de Marin Preda, deși în afara instituției, se mai vehiculaseră numele lui Ov. S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu." (p. 472) Că bietul Bănuță picase ca musca-n lapte e una. Din mărturia lui Niculae Gheran, acesta era mai degrabă om decât javră. Mai greu de digerat însă e reacția lui Vladimir Streinu, care, recunoscător, publică un articol cu titlul *Arghezi, Beniuc, Bănuță!* Sau, vai, a lui Arghezi, care se oferă să scrie despre poezia proaspătului nomenclaturist nu opt, cum i se solicitase cu sfială, ci direct cincisprezece rânduri!

Datorită farmecului cu care le povestește Gheran, chiar și gesturile acestea de cedare au un umor al lor. Nu verdictul etic îl preocupă. Și n-ar trebui să ne preocupe nici pe noi.

Remarcabilă observație: „Pe nesimțite, mahalaua se mutase în centru, mai ales în privința vocabularului." Iată ce dă coerență și, în fond, vitalitate, *Artei de a fi păgubaș*. Singurul viciu amendat e prostia. Celelalte sunt doar numite. Naratorul are o eleganță incredibilă. Lasă că nici nu i-ar fi stat bine, acum, într-o postură revanșardă. Uneori, citarea face mai mult decât orice pamflet: „La o ședință a Consiliului Editorial de la E.S.P.L.A., de față cu Camil și Cezar Petrescu, Perpessicius, Philippide ș.a., Stancu se înfurie și condiționează: «Să vă c... în gura mea, dacă mai pun eu vreodată piciorul p-aci!» Zice și pleacă, iar peste o lună vine la ședință ignorându-și legatul." (pp. 522-523)

Simt nevoia să mai stărui câteva clipe asupra titlului. Niculae Gheran nu-l gândește antinomic. Demarcația nu-i una severă. O spune chiar el. Unii dintre drepți dezamăgesc irevocabil. Alții, de la care n-ai ce aștepta, se dovedesc de o noblețe aiuritoare. Judecat de sus, raționamentul pare fragil. Exemplele din carte, însă, sunt greu de contestat.

Și, la urma urmelor, vorbim aici despre proză. Nu despre justiție.

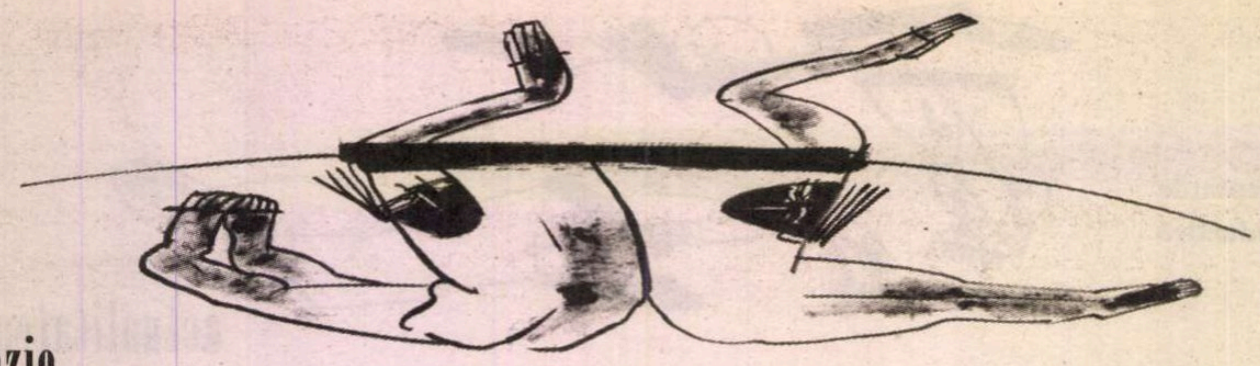
„Dacă te mai văz vreodată în preajma Lenuții, te frig pă jăratic și te dau la câini, javră de persoană ce ești!" (p. 283) Asta îi strigă un îndrăgostit furibund rivalului său.

Javră de persoană! O vorbă de neuitat, dincolo de bine și de rău. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 9 martie,
va apărea cel de-al 102-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
volumul
Risipitorii
de **Marin Preda.**

„Este un bun roman psihologic, în care fiecare caz (personaj) în parte reprezintă o ilustrare a eșecului temporar sau a ratării posibile, acestea fiind, pentru Marin Preda, consecințe sau forme de manifestare ale risipirii de sine",
scrie
Oana Soare
în prefață.

Tabel cronologic de **Teodora Dumitru.**
Referințe critice de **Cătălin Sturza.**
Coperta reproduce un detaliu din
Așteptarea unui sentiment
de **Codruța Cernea.**



poezie

Irina Nechit

Femeia și copacii

Ploaie molâie
un gard de nuiele șubrezit
prin care intră în ogradă tot mai multe crengi sălbatice.

Frasinul de un verde întunecat își clatină vârful,
ulmului îi mai crește un inel sub scoarță,
pentru fiecare frunză timpul pregătește o clipă
înghrozitoare
a desprinderii de copac.

Ploaia umple niște încălțări rupte
aruncate pe șopron,
cine știe pe unde umblă picioarele care le-au purtat,
poate au ajuns pe tărâmul fără nori supărați, fără neguri și
noroaie,
semințe cu aripioare se învârt peste curți,
ele aduc arțarii în sat.

O femeie uitată de lume
își pune un sac pe spinare,
pășește gârbovită prin iarbă,
îmi arată coșul plin – dacă cineva
ar scutura toți nucii,
ar face o mie de lei.

Femeia se laudă: am multe lemne,
aista-i de carpen, aista-i de arțar, aista-i de ulm,
aista-i de cireș,
le ține sub o învelitoare de polietilenă,
le ia în brațe strângându-le la piept,
dă la o parte crengile care abia așteaptă să intre pe ușă.

O cărare de petale roșii,
ultimii trandafiri scuturându-se în urma ei,
frunze pe jos, contuzionate după cădere,
pe ramuri atârnă stropii grei ca mărgelele de la gâtul
morții.

Un om de succes

Parcă duc o lumânare de pe o stradă pe alta
de la capătul orașului până în centru
de dimineață până seara,
parcă o apăr cu palmele înțepenite de frig
să nu mi-o stingă vântul,
să nu mi-o smulgă din palme,
să n-o scap pe cărarea ninsă
care mă scoate din valea crucii pe bulevard,
parcă duc o lumânare aprinsă
între degetele de lemn,
dar n-o să vedeți nimic în mâinile mele,
am uitat să vă spun că ele nu l-au atins,
nu l-au atins!
tata purta cămașă nouă, costum de culoarea cafelei cu
lapte și era la cravată,
nu, noi nu l-am îngropat în costumul acesta și nu i-am pus
cravată,
noaptea asta l-am visat cum râde fericit,
nu, noi nu l-am văzut râzând așa,
a ieșit din întuneric
ca un om de succes
mi-a întins o floare și ea a început să tremure,
am luat-o fără să-i ating degetele cu unghii îngrijite,
o lalea albă-albă,
tatăl meu din vis mi-a dăruit o lalea fragedă,
o duc prin viscol și nimeni n-o vede,
parcă am o lumânare aprinsă în palme
o apăr de fulgii usturători,
dar mâinile mele sunt goale
și ziua lunecoasă tocmai s-a dus la vale pe derdeluș

Masca

ei spun mască
dar de fapt e o cârpă îmbibată cu formol
ultima noapte pe pământ
cu mască albă pe față
să nu se schimbe tenul până dimineața
să nu iasă pete vinete pe ce-a mai rămas din chipul lui
ce-a mai rămas?
totul
toate oasele capului maxilarele întregi osul frontal și
occipital
toți mușchii fibrele musculare
care îi deschideau gura făcând-o să râdă ori să vorbească,
era vorbăreț glumeț
se adunau nuntașii în jurul lui
și femeile cu copii îl urmau după ce ieșea de la biserică
și preotul îi povestea hohotind că odată
trecând seara pe lângă cimitir
a simțit o privire în ceafă și a luat-o la fugă
ridicându-și poalele sutanei
bine că era ceață deasă și nu l-a văzut nimeni,
preotul acesta va veni mâine
odihnit și spășit
iar noi stingem lumânările
să nu se încălzească aerul în cameră
să nu se schimbe culoarea feței care mai ieri se întorcea
spre fiecare din noi
surâzând ridicând din sprâncene în semn că ne
recunoaște,
acum capul lui stă nemișcat sub masca albă
fața încă nu s-a desfigurat
craniul zace întreg acolo pe pernă
carnea obrajilor umezită de formol
se păstrează intactă
buzele limba și dinții sunt la locul lor
numai sufletul nu mai e în gura întredeschisă

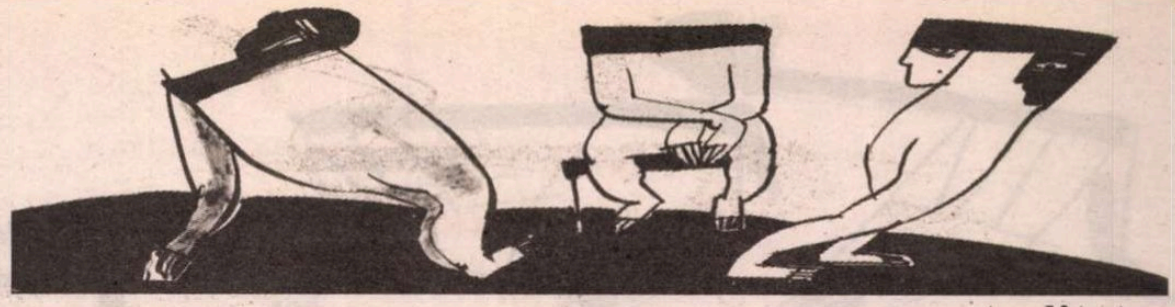
Pumnii

Ai observat că pumnii mei se ridică încet,
parcă aș vrea să mă uit la ei de jos în sus,
parcă îi scot după ani și ani
din movila de grâu,

o tonă de pâine nouă
sub acoperișul înfierbântat al casei,
la amiază urcam în pod ne scăldam în grăunțe,
ne culcam pe burtă înotam înotam prin grămada
răcoroasă,
îngropați-mă, strigam, să nu se vadă nici o mână nici un
deget,
boabele îmi curgeau prin păr îmi gâdilau ceafa îmi intrau
în sân

parcă dorm și acum sub tona de grâu, parcă nu mai am
puteri să cobor
din podul cu o ferestruică în formă de cruce,
pumnii mei se ridică încet spre cerul albastru
ai observat cum se micșorează se zbârcesc
apoi se lasă cuminți pe genunchi ■

Constantin C. Giurescu se mărginește la redarea seacă și corectă a viziunii lui Xenopol, fără a-l critica sau lăuda.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Istoria valurilor

Timp de-a lungul a 13 ani (între 1930 și 1943) la microfonul postului Radio România, conferințele istoricului Constantin C. Giurescu au fost publicate întîia oară în 1942, varianta de față reproducînd fidel textul și ilustrația grafică din ediția princeps.

Constantin C. Giurescu, *Din trecut*, prefață de Dinu C. Giurescu, Edit. Compania, București, 2010, 205 p.

Plăcute la lectură și dese sub unghiul informației, prelegerile alcătuiesc un inedit manual pe teme românești: de la istoria Dobrogei pînă la statul Asaneștilor de pe teritoriul bulgar, sau de la viața lui Matei Aga din Brîncoveni pînă la felul cum gustau luxul românii de acum cinci secole; de la viața lui Costache Negri pînă la nedreptatea îndurată de Alexandru Lăpușneanu, sau de la întinderea Munteniei sub Mircea cel Bătrîn pînă la istoricul breslelor bucureștene.

Cum temele atinse sunt de o diversitate ce exclude posibilitatea prinderii lor în spațiul unei cronici, mă voi opri asupra celei mai abstracte dintre ele, chiar și numai pentru faptul că, prin ideile pe care le aruncă, predispune la polemici. E vorba de conferința intitulată „Alexandru Xenopol", în cuprinsul căreia Giurescu, cu stricteţe didactică şi fără să-şi îngăduie comentarii personale, redă principalele trăsături ale teoriei pe care cărturarul ieșean o elaborase în marginea disciplinei istoriei. Ideile lui Xenopol sunt cu atît mai atracţioase cu cît Călinescu, luîndu-le ca pretext pentru înfățișarea propriei interpretări, le supune unei nemiloase critici în eseul *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*. Din contenciosul pe care Călinescu i-l provoacă neamțului (al cărui tată, din sfială pentru numele anglo-saxon al familiei – Brunswik –, alesese să-şi schimbe numele în Xenopol, care în greacă înseamnă „copilul străinului"), din contenciosul de idei ne putem face o imagine despre istoria contemporană. În fond o temă care nu stîrneşte controverse şi-a încheiat destinul, iar viziunea lui Xenopol e încă vie de vreme ce atrage atenţia la peste un secol de la publicarea ei în franceză (*Le principes fondamentaux de l' histoire*, 1899).

Potrivit lui Xenopol, toate schimbările care au loc în univers sunt de două feluri: ciclice sau liniare. De pildă, mişcarea planetelor în jurul soarelui e fenomen ciclic, pe cînd mişcarea oamenilor în cursul vieţii e fenomen liniar. Primele se petrec regulat pe baza unor raporturi constante, celelalte suferă de o variabilitate imprevizibilă. Primele sunt reversibile şi apte de a fi descrise cu ajutorul unor legi riguroase, cele din a doua categorie sunt ireversibile şi exclud prinderea lor în tipare predictive. Primele sunt fenomene de repetiţie, celelalte sunt fenomene de succesiune. Primele pot fi descrise prin legi, celelalte prin serii. Ştiinţele tari, precum fizica, chimia sau matematica, au ca obiect explicarea invariabilului de repetiţie. Ştiinţele slabe, ca de exemplu istoria, au ca obiect descrierea variabilului de succesiune. În primul caz avem de-a face cu tirania ciclului, în celălalt cu domnia ireversibilităţii, adică cu resemnarea în faţa curgerii timpului pe o axă care nu îngăduie întoarcere. Istoria, spune Xenopol, e domeniul faptelor de succesiune, adică locul întîmplărilor cărora nu le poţi găsi o explicaţie strictă. Dacă în istorie s-ar putea descoperi cauzalităţi necesare, atunci istoria omenirii ar putea fi prevăzută, caz în care istoricii ar putea anticipa viitorul formulînd preziceri de tip profetic.

Călinescu respinge distincţia xenopoliană pe motiv că ieşeanul se pretează la o facilă jonglerie sofistică. În optica criticului, faptele de repetiţie sunt deopotrivă fapte de succesiune, căci dacă repetiţia cere necesitate universală, iar succesiunea cere apariţia ineditului individual, atunci înţelegerea trecutului cere cuplarea universalului cu particularul. Altminteri, dacă totul în istorie ar fi variabil, trecutul ar fi ininteligibil. Căci fără repetarea unor tipare comune istoria nu ar putea fi înţeleasă, cum tot la fel fără ivirea unor cazuri particulare, trecutul ar fi de o monotonie plicticoasă. Nimic nu e pînă într-atît de insolit în istorie ca să nu poate fi descris. Asta înseamnă că în istorie întîlnim trăsături invariabile, şi doar pe baza lor putem explica trecutul, atîta doar că aceste trăsături invariabile sunt aduse de chiar mintea istoricului care descrie trecutul.

E lesne de contestat că ipoteza pe care se sprijină Călinescu e alta decît a lui Xenopol. Pe criticul literar îl preocupă relaţia limbii cu faptele, modul cum poate, folosindu-se de cuvinte, să descrie particularităţile trecutului. De aceea, el mută discuţia de la repetiţie/succesiune la universal/particular, optica lui fiind cea a scolasticii nominaliste: noţiunea verbală e universalul pe care îl rostesc pe seama lucrurilor individuale, înţelegerea apărînd numai din întîlnirea celor două elemente. În lume există atîta necesitate cît am pus eu în ea, graţie folosirii cuvintelor. Şi atunci a înţelege înseamnă a sesiza relaţiile constante pe care chiar cuvintele mele le inserează în dezordinea realităţii, de aceea acolo unde apare cuvîntul acolo apar şi relaţiile invariabile. Cînd spun despre un înger că „această fiinţă are două mîini" (cu exemplul lui Călinescu), eu îl definesc cu ajutorul unor termeni generali, prin urmare orice particular este o încrucişare de universaluri (fiinţă, mînă etc.), şi atunci distincţia lui Xenopol nu stă în picioare. Unde e repetiţie e şi succesiune şi viceversa, cum tot astfel unde am un particular am implicit cîteva universaluri prin care îl descriu. Un fir de iarbă e tot atît de unic ca un personaj ca Napoleon, şi totuşi pe amîndoi îi pot descrie inteligibil cu ajutorul cuvintelor. Biografia francezului nu e cu nimic mai inefabilă decît cea a unui val de mare, atîta doar că Napoleon are ceea ce valul nu are: personalitate, adică o natură născătoare de reacţii imprevizibile. În rest, hazardul nu există în istorie, întîmplarea nefiind decît necesarul la care nu m-am aşteptat. Cine moare accidental printr-un glonţ de pistol nu moare la întîmplare, ci tot în virtutea unor raporturi necesare care pot explica biologic impactul glonţului asupra trupului.

Pentru Călinescu, istoria e descrierea trecutului *făcută de un subiect*, caz în care subiectul e chiar intelectul care ordonează faptele în virtutea unui punct de vedere. Contează mintea care dă sens întîmplărilor, şi nu întîmplările ca atare. Doi subiecţi, descriind aceleaşi întîmplări, vor ajunge la două istorii diferite, universalul din capul interpretului avînd întîietate faţă de detaliile particulare pe care le descrie. Concluzie: necesitatea istoriei stă în creierul celui care o contemplă, neexistînd un adevăr istoric pe care să-l îmbrăţişeze toţi. Adevărul e o fantasmă, totul stînd în „sinteza epică" pe care istoricul o face pe seama datelor pe care le are la îndemînă. Şi cum necesitatea trecutului stă în mintea subiectului, tot de acolo vin şi legile istoriei, caz în care istoricul, cînd descrie trecutul, automat îi produce legile de desfăşurare, atîta doar că legile acestea sunt inefabile: ele durează atît timp cît durează epica istoricului. Cînd ea s-a încheiat, legile îşi pierd valabilitatea.

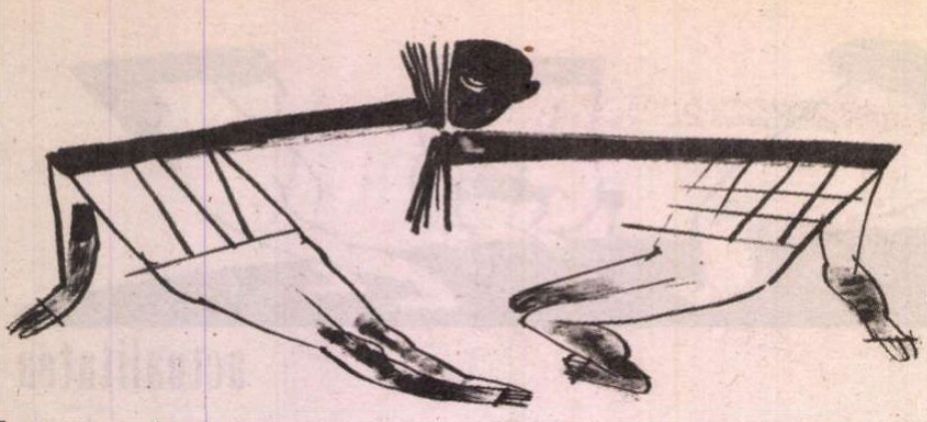
Scuza pe care i-o putem aduce lui Călinescu este că, atunci cînd spune istorie, subînţelege istorie literară, altminteri, criticul cade chiar în greşeala pe care i-o impută lui Xenopol: gîndirea sofistică. O „lege inefabilă" e un oximoron încîntător care, pe cît place la lectură, pe atît n-are acoperire în realitate, Călinescu avînd arta de a crea paradoxuri fără avea aerul că le caută îndeosebi, cînd de fapt tactica lui stă în urzirea prodigioasă de contradicţii discursive. Cînd e vorba de distincţia reversibil/ireversibil, Xenopol are dreptate, iar critica pe care i-o aduce Călinescu, deşi fascinantă ca spectacol al limbii, e atinsă de nulitate, deoarece e hrănită de alte premise decît ale istoricului ieşean. Şi totuşi Călinescu are dreptate cînd defineşte istoria literară cu formula bine ştiută, căci ea e creaţie propriu-zisă, nu descriere a realităţii pe bază de raporturi obiective.

Constantin C. Giurescu se mărgineşte la redarea seacă şi corectă a viziunii lui Xenopol, fără a-l critica sau lăuda. Cît despre eseul lui Călinescu din 1947 Giurescu nu avea de unde să-l ştie la data citirii conferinţei, în mai 1934. Dar contenciosul dintre cei doi rămîne, dovadă că încă vorbim despre el. ■

au mai apărut

● I. Maxim Danciu, *Filosofia lui Eugeniu Sperantia. Cinci studii analitice*. Edit. Tribuna, Cluj-Napoca, 2010, 128 p. Un set de studii complementare privind metafizica, logica, sociologia, filosofia dreptului şi estetica – aşa cum se desprind din concepţia neovitalistă a lui Eugeniu Sperantia (1888-1972).

● Nicolae Stan, *Nietzsche, ermitul vesel. Hermeneutica metamorfozelor nietzscheene*, Edit. Economică, Bucureşti, 2011, 206 p. Un travaliu îndrăzneţ într-un domeniu – exegeza operei lui Nietzsche – în care totul pare să se fi spus. Autorul vede în Nietzsche o „fiinţă de hîrtie" care a ştiut să îmbrace succesiv mai multe identităţi.



Conferenţiarul M., care predă filosofia şi ţine seminarii la studenţii din anul I /.../: propagă idei care nu ţin de specificul obiectului de predare şi care sunt cu totul în afara moralei şi eticii comuniste.

document

Din dosarul de Securitate al lui Ioan Groşan (I)

Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (C.N.S.A.S.)

Operator de date cu caracter personal notificat sub numărul 158

C.N.S.A.S. Nr. DI/I/37/08.01.2010
DIRECŢIA INVESTIGAŢII
NOTĂ DE CONSTATARE

Emisă în temeiul O.U.G. nr. 24/2008, cu modificările şi completările ulterioare, Art. 3 lit. y) şi Art. 33 alin. (1), privind pe: GROŞAN IOAN, născut la 03.10.1954 în SATULUNG, jud. MARAMUREŞ, fiul lui GHEORGHE şi ADELINA.

Procesarea materialului arhivistic până la data de 08.01.2010, din care rezultă următoarele documente identificate în dosarul propriu al persoanei verificate:

A. COTA ŞI TITULARUL DOSARULUI
R 182773, 2 vol. - titular GROŞAN IOAN (vol. 1 - 22 f.; vol. 2 - 16 f.).

B. MOTIVUL ŞI PERIOADA DESCHIDERII DOSARULUI
Student la Facultatea de filologie din Cluj, secţia română-latină, titularul a fost recrutat pentru încadrarea informativă a colegilor de studii.
Perioada: 1974-1978.

C. NUMELE CONSPIRATIV ŞI PERIOADA UTILIZĂRII
Nume conspirativ de colaborare: **„RADU GRECEANU"**.
Perioada: 1974-1978.

D. DOCUMENTE CARE ATESTĂ TRANSMITEREA DE INFORMAŢII CĂTRE SECURITATE POTRIVIT ART. 2 LIT. B.

Document anterior recrutării:

***Sesizare* din 23.04.1974**, olografă, semnată olograf de către titular cu numele real:

„Subsemnatul **GROŞAN IOAN** /.../ luând la cunoştinţă de materialul privind metodele serviciilor de spionaj străine împotriva ţării noastre am considerat să vă aduc la cunoştinţă următoarele: în vara anului 1969 un frate de-al mamei pe nume **LI** din **SATULUNG, MARAMUREŞ** a plecat ca turist în **TURCIA,** de unde nu s-a mai întors înapoi. Din scrisorile acestuia rezultă că din **TURCIA** unde a stat cam două săptămâni, a plecat în **ITALIA,** unde a lucrat circa 6 luni, a procurat bani după care a mers în **S.U.A.** unde se află şi în prezent. Din câte scrie acesta reiese că lucrează ca muncitor într-o fabrică din **DETROIT** (dar nu era stabil şi mergea în mai multe localităţi) /.../ în ţară era muncitor calificat, reparator de instalaţii frigorifice unde câştiga în jur de 1800 lei lunar. /.../ Din câte îmi amintesc nu a cunoscut nimeni din familie despre intenţia de a rămâne în străinătate şi ca urmare vestea rămânerii a şocat familia fiind şi singurul băiat la părinţi. În timpul inundaţiilor ne-a trimis un pachet cu îmbrăcăminte /.../.", vol. 1, f. 11.

Însemnare marginală, olografă, semnată olograf de către mr. CIUPUREANU TRAIAN - I.J. CLUJ: **„Dată din proprie iniţiativă /.../, după ce a fost prelucrat de organul politic** /.../", vol, 1, f.11.

Documente ulterioare recrutării:

***Notă informativă* din 17.02.1974**, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Sursa îl cunoaşte pe studentul din anul I engleză-maghiară **T. T**. în felul următor: în satisfacerea stagiului militar **T. T.** a dat dovadă de apatie, a manifestat dezinteres pentru cunoaşterea programului instructiv, fiind permanent nemulţumit, dar tăcut, (sublinierea ofiţerului). De câteva ori a fost admonestat pentru lipsa de interes dovedită în pregătire. În facultate fiind ales secretar A.P.C. în anul I secţia engleză, (sublinierea ofiţerului) T.T. este foarte rece cu foştii colegi de instrucţie, ocolindu-i, puţin informat, schimbat total faţă de ceea ce fusese el în armată", vol. 2, f. 16.

Nota ofiţerului, întocmită şi semnată olograf de către lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Cel semnalat se află în atenţia noastră. Sarcini pe lângă acest caz nu s-au trasat. Se va exploata la dosarul celui în cauză.", vol. 2, f. 16.

***Notă informativă* din 16.12.1974,** olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de Lt. col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Sursa informează următoarele cu privire la conferenţiarul M., care predă filosofia şi ţine seminarii la studenţii din anul I /.../: **propagă idei care nu ţin de specificul obiectului de predare şi care sunt cu totul în afara moralei şi eticii comuniste. Sub o aparenţă inofensivă, conferenţiarul M. vorbeşte despre mizeria care mai există în ţară («Nici nu vă închipuiţi câtă mizerie mai există la noi!»)** (sublinierea ofiţerului), dând exemple din satele din munţii Apuseni unde a fost pentru a face o anchetă. El spune că în ţară se face mult şi prost, având grijă să completeze apoi imediat că aceasta e o stare de moment şi că nu mai e foarte mult de construit. Conferenţiarul **M.** spune că **oamenii nu-şi pot cumpăra mobila de care au nevoie, nu pot cumpăra un tablou bun,** (sublinierea ofiţerului), etc. Face calcule în privinţa timpului pierdut la autobuze şi pune totul pe seama proastei organizări, declarând că de vină este primarul municipiului. /.../ mereu ironic şi infatuat, astfel că la seminarul cu tema «Ludwig Feuerbach şi sfârşitul filosofiei clasice germane», conferenţiarul a vorbit singur 2 ore despre mizeria din Apuseni, studenţii aşteptând seminarul viitor pentru dezbaterea temei respective (sublinierea ofiţerului),. /.../ De multe ori la cursuri conferenţiarul M. spune că el de aceea vorbeşte fiindcă e plătit, că pot studenţii să nu vină la cursuri (dar să fie trecuţi absenţi), fiindcă el la fel vorbeşte si în fata unui student şi în faţa a 50 de studenţi, (sublinierea ofiţerului),", vol. 2, f, 14-15. [...]

***Notă informativă* din 17.02.1975**, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **RADU GRECEANU** primită de lt. col. **CALIAN Liviu** din cadrul **I.J. Cluj:** „Cu vreo trei săptămâni în urmă /.../ trecând pe la barul facultăţii de filologie, învecinat cu clubul facultăţii, am constatat următoarele: în sala clubului erau studenţi de la secţia maghiară împreună cu câteva cadre didactice de la aceeaşi secţie care aveau întâlnire cu membrii redacţiei maghiare a studioului de radio CLUJ. Se asculta muzică în surdină şi pe acest fond muzical se recitau poezii în maghiară. Am remarcat faptul că pe lângă studenţii de la facultatea de filologie erau şi persoane străine facultăţii, probabil studenţi la alte facultăţi. /.../ Erau în jur de 75 de persoane, studenţi şi cadre didactice (sublinierea ofiţerului). Cred că reuniunea a început la ora 19, la 20.30 au făcut o pauză de cafea şi apoi au continuat /.../ întâlnirea prelungindu-se până la ora 22.", vol. 2, f. 13. [...]

***Informare* din 10.10.1975,** olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ „**RADU GRECEANU**" primită de lt. col. **CALIAN LIVIU** din cadrul I.J. Cluj . Studentul **FV** din anul II, secţia rusă-germană este considerat /.../ drept un om foarte serios, de o rară conştiinciozitate, silitor şi ordonat. În armată căuta să îndeplinească exemplar toate ordinele, [fragment protejat]. Profesional a avut la început dificultăţi cu limba germană /.../ Stătea ore întregi noaptea în sala de lectură a căminului /.../ ca să poată recupera decalajul. /.../ Este fiu de ţăran şi are ceva din încăpăţânarea pozitivă şi voinţa acestora. În anul I n-a avut bursă şi s-a descurcat cam greu, beneficiind târziu de ajutorul A.S.C. (sublinierea ofiţerului) Anul acesta se pare că va avea bursă. în concluzie este o fire echilibrată, un om care ştie ce vrea fără false iluzii.", vol. 2, f. 10.

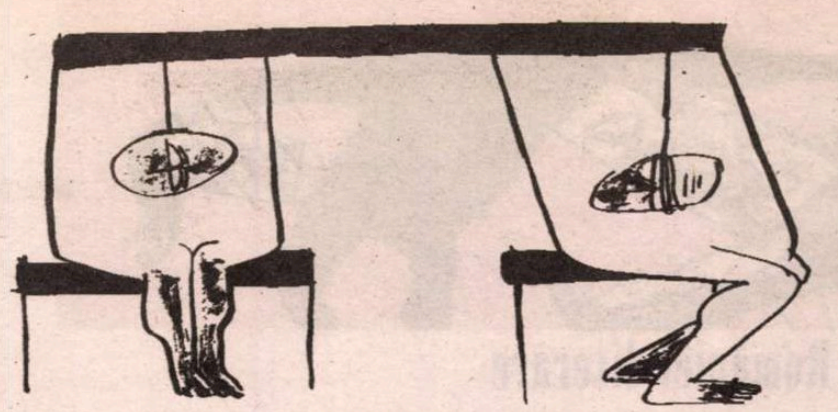
Nota ofiţerului, întocmită şi semnată olograf de către lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „F.V. este luat în studiu pentru recrutare, scop în care s-a obţinut şi prezenta notă. (sublinierea D.I.)", vol. 2, f. 10.

Notă informativă din 28.11.1976, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul I.J. CLUJ: **„Rămânerea studentei ARIADNA IUHAS în străinătate este interpretată de majoritatea studenţilor filologi ca un act premeditat. Aceasta deoarece studenta respectivă era cunoscută ca o persoană foarte ambiţioasă doritoare să beneficieze de toate avantajele unor funcţii de răspundere în organizaţiile studenţeşti sau în redacţia revistei «Napoca Universitară».** (sublinierea D.I.) Aici, în redacţie, studenta I. a intrat tocmai datorită capacităţii ei de a impresiona prin volumul de muncă depus /.../ decât de un talent publicistic propriu-zis. În scurt timp a ajuns secretară de redacţie şi responsabilă în consiliul U.A.S.C. pe centrul universitar. De aceea opinia studenţească vede în această dorinţă a studentei I. de a se remarca în viaţa centrului universitar, hotărârea de a profita imediat de o eventuală recompensă pentru activitatea depusă, adică de o trimetere în străinătate. /.../ În plus, era şi foarte snoabă, îi plăcea să se învârtă prin cercuri de intelectuali, făcea excursii costisitoare la **POIANA BRAŞOV** (sublinierea ofiţerului), ca să arate mai apoi că s-a bronzat în toiul iernii. Deci opinia studenţească socoteşte rămânerea [în străinătate] o acţiune premeditată, în vederea căreia a profitat cât a putut de impresia falsă pe care şi-a făcut-o colectivul de cadre didactice despre ea. (sublinierea ofiţerului)", vol. 2, f. 9.

Nota ofiţerului, întocmită şi semnată olograf de către lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Studenta **I.A**. a plecat la cursurile de vară din acest an şi a refuzat întoarcerea în ţară, stabilindu-se în **FRANŢA**. Nota a fost luată pentru a cunoaşte opinia studenţilor despre actul ei de rămânere în străinătate. Copia notei se va da la inspectorat alături de alte materiale ce s-au obţinut în cazul ei.", vol. 2, f. 9v.

***Raport informativ* din 15.01.1977**, întocmit şi semnat olograf de către lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „În prezent sursa **«RADU GRECEANU»** deţine funcţia de secretar general adjunct la redacţia studenţească «Echinox» şi răspunde de sectorul «proză», ceea ce-i dă posibilitatea de a citi în manuscris toate lucrările de proză ce sunt înaintate redacţiei spre publicare în revista «Echinox». Până în prezent nu au fost predate lucrări care să fi avut vreun conţinut politic şi ideologic dubios,

Atât P.N., cât și C.G. au fost puse în discuția adunării generale a asociației studenților comuniști și excluse din U.T.C. întrucât nu au renunțat la ideea căsătoriei cu cetățeni străini.



interpretativ ori necorespunzător. Redacţia este condusă în continuare de: 1. Lector univ. **I. P.**, membru P.C.R., publicist, poet /.../ 2. Asistent univ. **P.M.**, membru P.C.R., redactor şef, 3. Asistent univ. **M.A**. la catedra de sociologie-filozofie, membru P.C.R., fost preşedinte al Consiliului U.A.S.C.R. /.../; 4. Asistent univ. **V.I.**, membru P.C.R., catedra de engleză /.../", vol. 2, f. 8.[...]

***Notă informativă* din 15.02.1977**, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **Radu Greceanu** primită de lt col **CALIAN LIVIU** din cadrul I.J. Cluj. Sursa informează despre studenta **M.C.** următoarele: Studenta respectivă /.../ manifestă o anume indiferenţă şi delăsare, n-o preocupă materiile predate /.../ Studenta M. lasă tot timpul impresia că o preocupă altceva (sublinierea ofiţerului), că are alte interese mai mari decât şcoala. Într-o adunare generală fiind întrebată de ce nu manifestă un interes mai mare pentru facultate, **a răspuns că ea ştie ce face şi drumul ei în viaţă şi-l va alege singură. A fost văzută deseori cu tânărul din R.F.G. care vine cu maşina la căminul de fete de unde o ia şi pleacă împreună, mai ales la sfârşitul săptămânii** (sublinierea ofiţerului şi a D.I.) **în ultimul timp aceste vizite s-au intensificat, pare că cei doi vor să se căsătorească** (sublinierea D.I.)", vol. 2, f. 7.

***Notă informativă* din 15.02.1977**, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Sursa informează că în momentul anunţării de către P.N. a aprobării de căsătorie cu cetăţeanul străin, colega ei **C.G.** (sublinierea ofiţerului) şi-a manifestat pe de o parte bucuria, pe de altă parte insatisfacţia, că ea care făcuse cerere de căsătorie tot cu un cetăţean străin /.../, n-a primit încă aprobarea. **Într-un cerc restrâns, C.G. a declarat cu titlu de glumă, că dacă nu primeşte aprobarea va face şi ea un copil ca P.N., pentru a forţa astfel aprobarea căsătoriei** (sublinierea D.I.)", vol. 2, f. 6.

Nota ofiţerului, întocmită şi semnată olograf de către lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Atât **P.N.**, cât şi **C.G.** au fost puse în discuţia adunării generale a asociaţiei studenţilor comunişti în ultimul trimestru al anului 1976 şi excluse din U.T.C. întrucât nu au renunţat la ideea căsătoriei cu cetăţeni străini şi a plecării din ţară. [...] O copie de pe notă se va preda biroului de informare şi documentare pentru a fi anexată la restul de materiale referitoare la **P.N.**", vol. 2, f. 6.

***Notă informativă* din 15.03.1977**, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul I.J. CLUJ: „Sursa informează că în rândul studenţilor există o stare de nemulţumire (sublinierea ofiţerului) cauzată de faptul că reluarea cursurilor în semestrul al doilea al anului universitar 1976-1977 s-a făcut fără nici o întrerupere, imediat după terminarea sesiunii de examene din iarnă. /.../ în primele zile de după reluarea cursurilor s-a înregistrat un număr mare de absenţe datorat faptului că majoritatea studenţilor au plecat acasă.", vol. 2, f. 5.

Nota ofiţerului, întocmită şi semnată olograf de către Lt. col. CALIAN LIVIU din cadrul I.J. CLUJ: „Nu am fost informaţi cu astfel de nemulţumiri până în prezent. Vor fi consultate şi alte surse pentru a stabili dacă e o stare de spirit generală sau parţială şi în funcţie de rezultat vom informa organele locale competente, cât şi Dir. I", vol. 2, f. 5.

Notă informativă din 13.04.1977, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul I.J. CLUJ: „Sursa informează că o cunoaşte pe studenta **P.A.** din anul III secţia româno-latină. **Acum un an şi jumătate studenta a cunoscut un student grec venit la studii în ROMÂNIA. În anul pregătitor, pentru învăţarea limbii române, cei doi s-au împrietenit şi actualmente se pare că vor să se căsătorească,** (sublinierea D.I.). Tânărul este student la Facultatea de Petrol-Gaze-Geologie din **PLOIEŞTI**. În ultimul timp, **P.A.** a început să manifeste o delăsare în pregătire, rezultatele ei fiind tot mai slabe. În sesiunea din iarnă a căzut la o materie, iar în toamnă la examenul de corigenţă la economie politică a ajuns până la reexaminare. **În general este foarte încrezută, afişează o aroganţă siguranţă de sine şi lasă impresia că n-o interesează şcoala, ci problemele ei personale** (sublinierea D.I.). S-a îndepărtat mult de colectiv, lipseşte mult de la cursuri, fiind şi sancţionată de decanat.", vol. 2, f. 4.

Notă informativă din 13.04.1977, olografă, semnată olograf de către titular cu numele conspirativ **„RADU GRECEANU"**, primită de lt.col. **CALIAN LIVIU** din cadrul I.J. CLUJ: „Sursa informează că în redacţia revistei studenţeşti «Echinox» s-au făcut comentarii nefavorabile la adresa poziţiei lui P.G. şi I.N. Membrii redacţiei i-au considerat pe cei doi nişte iresponsabili, care nu ţin să vadă marile realizări ale patriei noastre din ultimul timp. P.G. şi I.N. au fost socotiţi doi oameni care pun în pericol nu numai bunul mers al literaturii şi culturii româneşti, dar prin declaraţiile lor instigă conştiinţele retrograde ale unor transfugi români peste hotare, scăzând astfel prestigiul tuturor scriitorilor români. Membrii redacţiei «Echinox» au condamnat cu convingere astfel de acte care nu ţin de demnitatea unui adevărat om de litere. Cei care au avut aceste opinii au fost R.I.Ţ., I.G., I.V., I.S. şi I. P.", vol. 2, f. 2.

Alte documente care descriu relația cu Securitatea

***Raport cu propunere de recrutare în calitate de informator* din 06.05.1974,** întocmit şi semnat olograf de către lt. col. **CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „în scopul acoperirii informative a secţiei româno-latine a anului I de la Facultatea de Filologie din **CLUJ** /.../ a fost punctat şi studiat numitul **GROŞAN IOAN**. /.../ Recrutarea sus-numitului se va face pe bază de sentimente patriotice şi va avea loc în cadrul unităţii militare unde-şi satisface în prezent stagiul militar, unde se va deplasa lt.col. **CALIAN LIVIU**, care va fi sprijinit de biroul de contrainformaţii militare nr. 01323 din **CONSTANŢA**..", vol. 1, f. 4.

***Raport privind modul cum a decurs recrutarea* din 14.05.1974 / 15.05.1974**, întocmit şi semnat olograf de către **lt. col. CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „Recrutarea sus-numitului s-a efectuat în ziua de **10.05.1974** în biroul ofiţerului de contrainformaţii militare U.M. 01295 A /.../

La locul recrutării a fost adus în mod legendat de către ofiţerul CI. printr-un rezident de-al său. În procesul recrutării s-a constatat că întruneşte calităţile pentru munca informativă, fiind un element bine orientat din punct de vedere politico-ideologic /.../ Are înclinaţii şi pasiune pe linia creaţiilor literare, realizându-se până în prezent prin apariţia unor poezii deja publicate. Datorită acestor calităţi va fi utilizat de către noi şi în mediul tinerilor creatori de lucrări literare din mediul studenţesc. **Propunerea de a colabora în mod secret şi organizat cu organele noastre în vederea descoperirii, prevenirii şi lichidării infracţiunilor ce pun în pericol securitatea de stat, a privit-o ca un act firesc, necesar, iar angajamentul scris l-a dat fără nici o ezitare** (sublinierea D.I; **n. D.I.**: Angajamentul dat nu s-a păstrat în dosar). În partea finală i s-a făcut un amplu instructaj asupra necesităţii respectării întru totul a principilor de bază a acestei colaborări şi i-am fixat mal multe modalităţi de întâlnire cu organele noastre în preajma deschiderii anului universitar. /.../Propun înregistrarea lui ca informator.", vol. 1, f. 4v.

***Notă de analiză* din 27.12.1976**, întocmită şi semnată olograf de către **lt.col. CALIAN LIVIU** din cadrul **I.J. CLUJ**: „De la recrutare şi până în prezent, informatorul, în cadrul supravegherii informative a anului şi a cercului de relaţii, **ne-a furnizat date de interes operativ cu privire la manifestările duşmănoase a unui cadru didactic, date care s-au confirmat pe încă 3 linii, iar pe baza semnalărilor noastre organul judeţean de partid a întreprins o anchetă şi l-a sancţionat** (sublinierea D.I.). Ne-a mai furnizat unele date despre anumite elemente ce ne stau în atenţie. În anul său de studii nu avem elemente incluse în baza de lucru, iar dirijarea sa a fost axată şi pe controlarea activităţii sub raport operativ a redacţiei revistei studenţeşti «Echinox» /.../. **Nu avem date să se fi deconspirat. /.../ De către noi nu a fost recompensat materialiceşte niciodată. Îşi motivează şi în viitor utilitatea în reţeaua informativă** (sublinierea D.I.). Va fi dirijat în cadrul instructajului general şi pentru depistarea studentelor ce menţin legături cu studenţi străini în ideea perfectării unor căsătorii din interes pentru a putea pleca din ţară", vol. 1, f. 5v.

[...]

***Adresă* (către I.J. CLUJ) din 10.11.1978**, dactilo, semnată dactilo şi olograf de către col. **MIU DRĂGAN**, şef serv. şi col. **DĂNESCU GHEORGHE**, şeful Securităţii - **S.M.B.**: „La adresa dv. /.../ vă comunicăm că am contactat pe numitul **GROŞAN IOAN** /.../ care a fost repartizat ca profesor de limba şi literatura română în **BUCUREŞTI**. **Cu ocazia contactărilor a refuzat să mai colaboreze cu organele de securitate, în consecinţă luaţi măsurile care se impun**", vol. 1, f. 21.

***Raport cu propunere de încetare a legăturii* din 30.12.1978**, întocmită şi semnată dactilo de către **lt.col. CALIAN LIVIU** şi aprobat de **cpt. VELEA EUGEN**, şef serviciu 1 din cadrul **I.J. CLUJ**: „**GROŞAN IOAN** cu numele conspirativ **«RADU GRECEANU»** a fost recrutat ca informator în anul 1974 pe când era student în anul I la Facultatea de Filologie din **CLUJ-Napoca**. În anul 1978 absolvind facultatea a fost repartizat ca profesor la Şcoala generală nr. 157 din **BUCUREŞTI**. **Deşi în perioada colaborării cu organele noastre s-a dovedit un element corect furnizând date de interes operativ, iar pe linie de învăţământ un student foarte bun /.../ a refuzat să sprijine în continuare organele noastre la noul său loc de muncă** (sublinierea D.I.). Refuzul colaborării este consemnat în adresa de răspuns a Inspectoratului Municipiului Bucureşti /.../care se conexează la prezentul dosar. Propuneri: Faţă de motivarea expusă, rugăm a aproba încetarea legăturii cu **«RADU GRECEANU»** şi clasarea dosarului său personal şi anexă la B.I.D.", vol. 1, f. 22. ■

Doamna **Tatiana Slama-Cazacu** – scriitor, om de ştiinţă, universitar, este un nume mult prea cunoscut, în ţară şi în străinătate, pentru a mai avea nevoie de vreo prezentare. Totuşi, reamintesc cititorilor câteva date sumare.

După studii la Universitatea Bucureşti a obţinut, aproape simultan, două licenţe: în „Litere"-„Filologie Modernă" (italiană, istoria artei, engleză) şi în „Filosofie" (psihologie-pedagogie, estetică). Este doctor în Psihologie, doctor docent în Ştiinţe. În 1946 a reuşit prima pe ţară la Concursul („Capacitatea") în pedagogie. Profesor suplinitor la Liceul Pedagogic (Bucureşti), 1949, şi profesor la şcoli din Ferentari (1952-1954). Din 1954 până în 1968, cercetător, până la gradul de şef de secţie la Institutul de Psihologie al Academiei RPR. Din 1968 până în 1980 profesor la Universitatea Bucureşti, Facultatea de Litere, predând psiholingvistica şi lingvistica aplicată. Apoi, din 1980, profesor consultant, conducător de teze de doctorat în psihologie, din 1968, şi în lingvistică (psiholingvistică, filologie), din 1971, în special cu tema limbaj, comunicare. În 1971 creează GRLA (Grupul Român de Lingvistică Aplicată), fiind aleasă preşedintă, organizând conferinţe naţionale trienale. Din 1982, co-fondator, la Milano, al ISAPL (International Society of Applied Psycholinguistics), aleasă preşedintă, apoi, permanent, preşedinte de onoare. Conduce efectiv asociaţia, ajunsă la al X-lea congres. Din 1971, la invitaţia Editurii Mouton, creează, organizează şi conduce *International Journal of Psycholinguistics*. În 1979, apoi, fiindu-i refuzată plecarea, i se repetă invitaţia în 1980, numită profesor asociat, pentru un an, la Universitatea din Paris, Sorbona. A ţinut cursuri şi conferinţe la universităţi din Europa (toate ţările, afară de Albania), America de Nord (Canada, USA, Mexic) şi de Sud (Brazilia, Peru), Asia (Japonia, Israel). *Doctor Honoris Causa* al Universităţii Timişoara, în 2002 etc. A publicat, în ţară şi în străinătate, 51 de volume, dintre care 35 ca singur autor: *Realismul în teatrul lui Pirandello*, 1943; *Relaţiile dintre gândire şi limbaj în ontogeneză*, 1957; *Limbaj şi context*, 1959; *Langage et contexte*, Mouton, 1961 (trad. span., 1970), *Dialogul la copii*, 196l (Premiul „Nicolae Bălcescu" al Academiei RPR, 1963; trad. cehă, 1964; trad. engl., 1977); *Comunicarea în procesul muncii*, 1964; *Introducere în psiholingvistică*, 1968 (trad. engl., 1973; trad. ital., 1973); *La Psycholinguistique-Lectures*, Paris, Klincksieck, 1972; *Psycolinguistica aplicada ao enseño de lenguas*, Sao Paulo, 1979; *Lecturi de psiholingvistică*. Antologie, introducere, selecţie şi verificarea traducerii de Tatiana Slama-Cazacu, 1980; *Psycholinguistique appliquée. Problèmes de l'enseignement des langues*, Paris, Nathan, 1981; *Das Verhältnis von Denken und Sprache bei Vorschulkindern (3-7 Jahre)*, Berlin, Akad. Verlag, 1984; *Analisi contestuale-dinamica del testo letterario*, Bari, 1984; *Linguistique appliquée: une introduction*, Brescia, 1984; *Psiholingvistica o ştiinţă a comunicării*, 1999; *Stratageme comunicaţionale şi manipularea*, 2000; *Viaţă, personalitatre, limbaj. Analize contextual-dinamice de texte literare*, 2007; *Confuzii, greşeli, prostii şi răutăţi în limba română, azi*, 2010.

După 1990 poate publica şi beletristică, precum şi eseistică: *Fotograful cu maimuţa Roxy* (proză scurtă), 1994; *Un copil în vechiul Bucureşti*, 1998; *Meşterii* (romanteatru), 2001; *8 Patimi* (nuvele „de sertar"), 2002; *Rachiu cu parfum de femeie. Crime asezonate*, 2005; *Sinucideri ciudate*, roman detectiv, 2007. O interesantă carte de eseuri („memorial în eseuri", zice autoarea) este volumul *Deceniul iluziilor spulberate*, 2003; ed. a II-a, 2005.

Îi mulţumesc doamnei Tatiana Slama-Cazacu pentru că a acceptat realizarea unui interviu, din care revista **România literară** găzduieşte o parte. Doamna Tatiana Slama-Cazacu mi-a trimis răspunsurile în scris, rugându-mă să îi păstrăm unele particularităţi privind punctuaţia şi ortografia. ***(Ilie Rad)***

Interviu cu Doamna Prof. univ. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu

O viaţă puţin cunoscută

Stimată Doamnă Profesor Tatiana Slama-Cazacu, folosind prilejul unei zile aniversare a dvs., aş vrea să vă provoc o incursiune în timp, cum nu vi s-a mai cerut. Aşadar: Când aţi debutat pe tărâmul „scrisului"?

Poate că mi-aş permite să mă refer nu la un veritabil «debut», adică recunoscut public, oficializat, ci la primele exteriorizări ale unei necesităţi de *exprimare literară*. La 9-10 ani, am intrat repede, cam agitată, în clasă (a patra, la Şcoala primară zisă «Sub Mitropolie» şi rog să-mi acceptaţi ghilimelele unghiulare, ca în orice text al meu, pentru tot ce reproduce nume, expresii exacte), m-am aşezat în prima bancă de la uşă deci „grăbită", în loc să merg în banca mea, în faţă, şi le-am uimit pe colege fiindcă eram de obicei un copil calm, prietenoasă cu toate, spunându-le «să mă lase în pace». Îmi scosesem între timp creionul şi am scris, cu patos, o scurtă «proză» am zice azi: «*Adio, poartă a Şcoalei!*» (trecerea la Liceu, pe atunci, se făcea, prin examen, după clasa a patra, şi urma mutarea în clădirile „Liceelor", care, amintesc, încă nu erau «mixte»). Fetiţele i-au spus Învăţătoarei, imediat când a intrat în clasă: «Slama a scris ceva!».

Tata, după ce i-am povestit întâmplarea, a fost încântat şi a început să mă încurajeze «să scriu», aşa că am „produs" nişte «descrieri» de excursii în Bucegi, dar ştiu sigur că nu mă credeam în stare să devin «scriitoare». Făceam şi «compoziţii» şcolare, apreciate, dar îmi părea că intrau, normal, în viaţa mea şcolară obişnuită, de elevă prima sau a doua din clasă. Nu cred că e un «debut» nici, pe la 12-13 ani, Premiul la *Tinerimea Română* (care mi-a oferit o excursie în Moldova, în care, de altfel, m-am simţit stingheră, prea «mică» faţă de însoţitori, cadre didactice necunoscute mie, şi premiantele mult mai «mari») nu mă mulţumise, fiindcă nu era «Întâiul»; menţionez însă şi tema, stupid dată unor fete din Bucureşti şi care se preta, evident, la „clişee": «*De Paşti, în satul vesel*» .

Aţi avut, însă, parte, de bunul învăţământ interbelic!

Da! Aţi putut citi şi ferme declaraţii ale mele în acest sens. Am avut profesoare excelente şi nu cred că doar la acel Liceu, zis «de cartier» deşi era situat pe Calea Rahovei, dar nu departe de Tribunal, «Domniţa Ileana», unde profesoara de «Română» nu era o excepţie, deşi aceasta fusese Alexandrina Mititelu, devenită mai târziu lectoră la Padova, unde este şi înmormântată. Dar educaţia interbelică în ansamblu a fost o binefacere pentru România, ca rezultat al vechii Legi Haret (pentru învăţământul primar), însă mai ales al Reformei din anii 1920, făcută de Doctorul Constantin Angelescu, pe nedrept uitat, ba chiar împroşcat cu noroi în anii '90, din cauza moştenitorilor cu imoral apetit (nu s-au îngrijit, 50 de ani, să pună o lumânare la locul unde a fost înmormântat acest mare om, rămas, în 1949, fără o groapă proprie), deci apetit post-'90, trezit de enorma avere provenită mai ales din alianţa lui matrimonială cu bogăţia fabuloasei staţiuni «Monteoru». Nu numai că îi cunosc direct această tragedie, de cadavru abandonat de familie, de Membru de Onoare al Academiei, ignorat de aceasta în siniştrii ani ai Dictaturii comuniste („se" întrebau, prin 1990, «când o fi murit?»), de fost ministru liberal, al cărui nume nu trebuia pomenit, fiind legat politic de „Trecut", dar şi de învăţământul dărâmat prin Reforma din 1949: am publicat, în *Tribuna învăţământului*, prin 2005, cred, un lung articol, pornind de la studierea Legilor Haret şi a lui Angelescu, expunând totodată propria mea propunere a unei Reforme de adâncime, apoi o critică a absurd zisului «Proces Bologna», dar cine să remarce, necum să reţină asemenea rezultate ale străduaniilor unor profesionişti, în vacarmul produs de impostori?

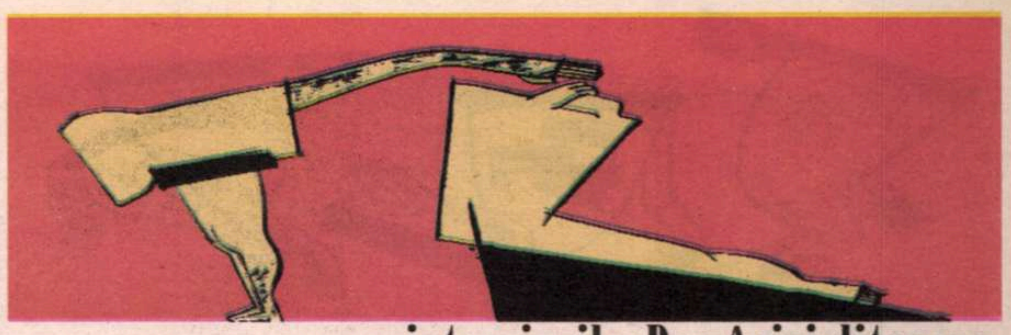
Ar trebui să mă scuz, fiindcă m-am abătut mult de la întrebarea dvs., dar nu este o divagare prin asocieri aleatorii; *toţi* provenim din „ceva", şi nu atât din «gene», cât din ce *ni se dă* (desigur, şi din ce selectăm, reţinem). Şi nu se înţelege că, din cauza asta, se poate prăbuşi o Ţară!

Aşadar, mă plămădeam, în anii '30, dar nu mă consideram viitoare scriitoare, nu mă «credeam», din fericire nu mă îngâmfau micile succese, pentru că aveam acele profesoare excelente, care îmi dădeau «note bune», mă programau să recit pe la «serbări», dar nu ne făceau «*chien savant*», «vedete», ci ne introduceau în «Cultura generală» câtă crimă, în crearea acestei dispariţii la noii oameni!, ne puneau în faţă marii scriitori altă crimă este suprimarea lor din manuale şi a unor texte-model!

Dar Premiul FIDAC? În 1938, elevă de liceu fiind, aţi obţinut Premiul I pe ţară, decernat la Ateneul Român, la Concursul FIDAC (Geneva, Societatea Naţiunilor), cu lucrarea* Problemele vieţii internaţionale care au răsunet asupra siguranţei României. *Ne puteţi da câteva informaţii despre acest concurs?

Nici acesta nu era un debut literar, ci, eventual, unul de *„gândire politică"*. Un concurs care nu cred că a durat mult. Am fost anunţate, elevele clasei a VIII-a, repet, ultima pe atunci, că, peste câteva zile, ni se va da, în clasă, o temă de politică externă şi să ne pregătim, dar nu ni s-a spus ce să citim. Mi-a dat unele îndrumări bibliografice tatăl meu, am citit ce avea în biblioteca lui de avocat (şi, mai nou, de om politic), cred că am citit şi ceva de Mihai («Ică») Antonescu. În ziua anunţată, a venit cineva, care ne-a dictat ori a scris pe tablă tema (aceeaşi, pe toată Ţara). Nu mai ştiu după cât timp am fost anunţate de rezultat. Mie mi s-a spus să merg la Ateneu, unde m-a însoţit doar mama, eram în uniforma de elevă, mi s-a strigat numele, "văd" doar scena, o Doamnă în vârstă, măruntă, uşor grăsuţă, nu alte detalii, probabil din cauza emoţiei. Mi-au dat cărţi, desigur căpătate gratis, de la edituri, între altele o absurdă, pentru vârsta mea, enorma *Yoga* a lui Mircea Eliade. Restul mi s-a şters din memorie, sau nici nu s-a înregistrat, afară de faptul că mama, cu care am avut până a murit o relaţie de reciprocă adoraţie (îmi permit să evoc *Un copil în vechiul Bucureşti*, DU Style, 1998, carte dedicată Ei), care ştia ce putea să-mi facă plăcere, m-a dus, pe jos, la Cofetăria Angelescu, vizavi de «Telefoane», şi m-a tratat cu delicioasa ciocolată caldă, cu felia de cozonac. Nu dădusem mare importanţă evenimentului, ştiu că un bun prieten al tatei, renumit profesor de istorie, Nicolae Ioan, care mă cunoştea de mic copil şi mă aprecia, fusese vexat că nu luase Premiul I un băiat, elev al lui. Aflasem că se ocupa de acel concurs Doamna de la Ateneu, Alexandrina Cantacuzino, relativ faimoasă, legată de Societatea Naţiunilor, Preşedintă a *Societăţii Femeilor Ortodoxe*, care crease un mare Liceu, mult respectat, în spatele Patriarhiei. Poate că, pe atunci, m-am gândit, un răstimp, să devin «jurnalist» şi începusem să tai articole din ziare, făcând un «dosar». După zeci de ani, am procedat la fel în anii '90 (şi continui), folosind apoi textele decupate, când am redactat *Stratageme comunicaţionale şi manipularea* (Polirom, 2000). Dacă vreţi, ca amănunt: *am* acel text din 1938 trei pagini şi jumătate, dactilografiate, desigur cerut de tata

toţi provenim din „ceva", şi nu atât din «gene», cât din ce ni se dă.



atunci, după „debut", da, am resimţit frustrarea, realizând şi ruperea aripilor primei mele vocaţii, aceea de «scriitor».

Comisiei, sau cum se numea, şi obţinut fiindcă nu avea de ce să fi fost „secret"; manuscrisul meu fusese poate dactilografiat de Comisie, iar acesta s-a păstrat, paradoxal, în ciuda percheziţiilor suferite de noi, tocmai fiindcă mama, probabil, îl dăduse în păstrare, cu multe alte acte, unei devotate familii de fini «de la mahalà».

Vreţi o mostră de stil şi gândire la o adolescentă din 1938, „prevăzând" războiul şi ce credea despre atitudinea Germaniei etc.? Iată: [păstrez punctuaţia şi ortografia] «În toată această înşirare de ipoteze şi de fapte sigure, am făcut abstracţie de orice alianţe… [analizam apoi nesiguranţa *Micii Înţelegeri*]». «Duşmanii României cei mai de temut sunt Germania şi Rusia!». «…o alianţă cu Germania ar însemna, la început, beneficii economice, şi apoi o acaparare, a politicei noastre de către ea…». « … Germania caută să-şi întindă străpânirea cât mai mult […], caută să desfacă alianţele dintre micile state […], urmând devizei „divide et impera", să poată absorbi mai uşor statele mici…».

Tatiana Slama-Cazacu la ieşirea din Mina Lupeni sau Petroşani - camera de abataj, 1962 sau 1963, în cursul cercetărilor (era şef de sector la Institutul de Psihologie) pentru *Comunicarea în procesul muncii*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964.

Excelentă intuiţie a ceea ce avea să se întâmple! Dar vă propun să mai zăbovim puţin la un alt concurs. În mai 1948, la Concursul de nuvele pe ţară, aţi obţinut un premiu pentru nuvela* În Vinerea Mare *(clasificarea întâi, ex aequo, cu Vasile Voiculescu, pentru* Capul de zimbru, *iar I.D. Sârbu a luat o «Menţiune»), din juriu făcând parte Victor Papilian şi Al. Dima. Nuvela este publicată în revista* Provincia *(nr. 47, 1948, care este apoi suspendată de noul regim). A fost propusă la* Revista Fundaţiilor Regale, *dar este scoasă de sub tipar (va fi publicată, peste ... 54 de ani, cu titlul* Ochii, *în volumul* 8 Patimi, *apărut la Editura Polirom, în 2002). Am dori mai multe detalii despre acest important concurs, despre revista* Provincia *etc.

Aţi spus dvs. aproape totul, desigur cunoscut din volumul citat şi de pe *site*-ul meu, făcut integral de mine, prin 2007, cu detalii, scanări de coperte şi altele. Da, *acela* a fost *debutul literar* deşi fără urmări, chiar ignorat, căci nu am putut publica după aceea beletristică, ba nici nu am fost considerată «scriitoare», iar la primirea, târzie, în Uniunea Scriitorilor, în 2002, am fost, aş zice „răutăcios" (pentru că publicasem totuşi, în anii '90, pe lângă eseuri, două cărţi de pură beletristică, în 1994, 1998, iar apoi alte patru), deci am fost încadrată nu la «Proză», cum cerusem, ci la «Critică literară»! Atunci, după „debut", da, am resimţit frustrarea, realizând şi ruperea aripilor primei mele vocaţii, aceea de «scriitor» deşi poate că ar trebui să accept succesul para-literar, devenind, inclusiv «pe plan internaţional», foarte cunoscută, în calitate de «cercetător», «om de ştiinţă». Dar, relativ la debut şi la „Premiu": în 1947, am aflat din ziare despre acel concurs şi am scris nuvela. Nuvela mea – ca şi *Capul de zimbru* a fost publicată în *Provincia*, elogiată acolo de V. Papilian, care înclina vădit către ea faţă de cea a celebrului Vasile Voiculescu, subliniindu-i originalitatea, şi nu sunt subiectivă afirmând că aşa era şi rămâne. Tot nesigură de capacitatea mea sau cum s-o numesc, căci e prea vag zis „talent literar", i-am dat-o s-o citească, înainte de premiere, Ruxandrei Oteteleşanu, pe care nu ştiu cum o cunoscusem (avea prestigiu, luase premii), dar rugând-o să păstreze «secretul» despre textul dat. Când m-am dus apoi să-i aflu părerea nu mai ştiu unde lucra, mi-a spus nu doar banal, că-i plăcuse, ci nu uit! Că scriu «original» şi că «ai să primeşti multe copite în viaţă!». Ea a dat nuvela cu voia mea? la *Revista Fundaţiilor Regale*, unde intrase la tipar, însă apoi un domn, Corin Eugen Grosu, care era secretar de redacţie la revistă, mi-a comunicat că Rosetti a scos-o, fiindcă fusese publicată, ca urmare a premierii (era şi rămăsese, zeci de an, un principiu al lui Rosetti, de a nu publica un text apărut în alt loc, iar apoi, târziu, când l-am cunoscut mai bine, îmi repeta: «Ce frumos scriaţi, Doamnă!», iar eu îi răspundeam: «Da, dar mi-aţi oprit publicarea!»). Însă pe atunci, tot prin 1948, cred, el mi-a comunicat că a vorbit cu Petru Comarnescu, devenit nu ştiu ce la Ministerul Culturii, care-mi va publica un mic volum. Am scris încă două nuvele, i le-am dat grupate cu prima (au apărut, tot ciclul dedicat „sensaţiilor", în 2003, la Polirom, cu titlul *8 Patimi*). La telefon, Comarnescu mi-a spus că i-au plăcut (şi alte aprecieri, concrete), dar nu le poate publica, fiind «mistice» (începuse teama greşirii ideologice, chiar «suflând în iaurt», căci nu era nimic «mistic», a se vedea în volumul citat de dvs., din 2002, *Omul care a zburat*, „interpretat" de el drept Petrache Lupu, deşi personajul meu era un modest învăţător, care încerca să imite „aparatul" lui Da Vinci! Era acolo şi nuvela *Doamnele. Într-o noapte când negurile cântau*, poveste care evoca «Ielele», iar în povestirea *În Vinerea Mare* (apoi *Ochii*) descriam, pictural, clar-obscurul «Ocolirii».

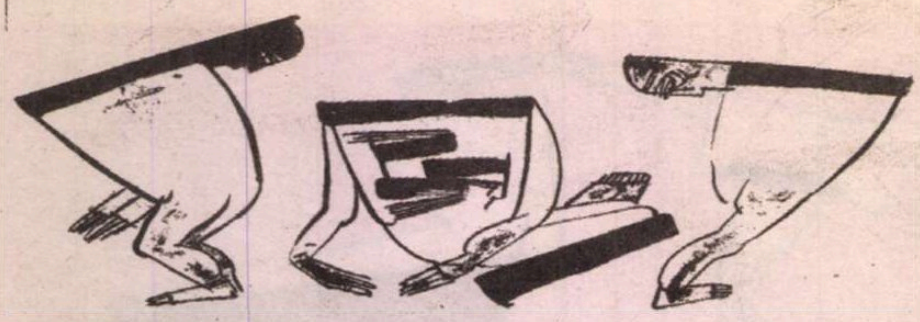
Aşa mi-a fost tăiat nu avântul, ci drumul spre afirmare. O bucurie, totuşi, în acele zile incipiente ale crudei Dictaturi: întâmplător, am citit, în *Jurnalul de dimineaţă*, din mai 1947, pe pagina întâi, „*Cronica*" lui Perpessicius, care scria, încântat, despre situaţia de atunci a genului «Nuvelă» şi: «[…] dacă n-ar fi secretul» desigur, se referea la faptul menţionat, adică „nu avea voie" să precizeze, elogia drept «excepţională» acea primă nuvelă a mea (respectând absurdul «secret», nu dădea titlul, însă din povestirea conţinutului, ştiam că despre producţia mea era vorba, şi că era „lăudată" este notat totul în volumul de la Polirom). Prin 1961 am dat la *Luceafărul*, lui I.D. Bălan, *Doamnele*. Ion Dodu Bălan o introdusese la tipar, în absenţa lui Eugen Barbu, care, când s-a întors (fiind, cum am aflat apoi, în conflict cu celălalt), mi-a scos şi el nuvela de sub tipar, şi am avut o vreme textul chiar tipărit, în *şpalt*). Pe drept cuvânt am pus subtitlul, în 2002, *Nuvele „de sertar"*. Am reuşit, totuşi, în 1966, să public *Parfum de călţunaşi*, în *Viaţa românească*, datorită insistenţei, faţă de Demostene Botez, a lui Şerban Cioculescu (mult m-a susţinut, mereu, acesta din urmă!). Nu ezit să menţionez, sumar (am notat, în volum), bănuiala mea că Patrick Süsskind (*Parfumul*) a fost cel puţin inspirat de această primă realizare, în literatură, a unei monografii dedicate „Mirosului", căci, urmând cursuri de romanistică, în Sudul Franţei, l-a putut auzi pe faimosul stilistician Pierre Guiraud vorbind despre acea nuvelă, pe care i-o dădusem în 1968 (ştia bine româna, fusese lector la Iaşi, iar când a văzut, la Buşteni, florile din nuvelă, a exclamat, făcând cu ochiul: «*Ah, les capucines!*»). Când s-a lansat volumul meu, la *Gaudeamus* 2002, i-am telefonat Ruxandrei Oteteleşanu (am investigat să-i aflu numărul, nu o văzusem de zeci de ani, ştiam doar că fusese căsătorită cu Edmond Nicolau, că avusese, cred, trei copii. A venit la lansare, cu oarecare întârziere, mergea cu greu. Eram într-o sală cu scaune, plină de lume. Ridicându-mă în picioare, am rugat-o să vină în faţă, am anunţat cine era (poate am şi aplaudat!) şi, exprimându-mi recunoştinţa, am evocat, scurt, episodul din 1947, de care a dat semne că îşi amintea. La scurt timp, telefonând, am aflat că avusese un accident şi cred că pe atunci a murit. Câte asemenea persoane sunt, acum, uitate de Mase şi de Media! În ce ordine, oare?

Aş dori să evoc şi alt episod, deloc anodin. În 1956 am primit un telefon de la V. Papilian! Fusese eliberat din închisoare, m-a invitat ca să-mi vorbească (venise, temporar, în Bucureşti, unde avea o fiică măritată, cred, cu Radu Stoichiţă, logicianul). Mi-a spus că s-a cunoscut în închisoare cu tatăl meu (care murise, în 1954, în post-detenţia Canalului), l-a contactat auzindu-i numele, pe care l-a legat de „Nuvela" mea, tata s-a bucurat în acel infern!, şi apoi au făcut legământul ca, oricare dintre ei care va ieşi primul din închisoare, să povestească familiei celuilalt despre acele zile damnate. (A fost *singurul dintre foştii deţinuţi* la care am constatat, faţă de mine, acea lealitate, acel curaj).

Între 1938-1942 aţi urmat Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti. Ce profesori aţi avut? I-aţi mai prins pe Mircea Eliade, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu la catedră?

Mi-am luat două licenţe: în 1942 Filologie Modernă (Italiană, Istoria artei, Engleză), cu teza (tema dată de Al. Marcu) *Realismul în teatrul lui Pirandello* (Tiparul Universitar) şi, în 1943, Filosofie Psihologie, Pedagogie, Estetică (tema tezei, devenită mai târziu cartea *Limbaj şi context*, era *Problema limbajului în asociaţionism şi în structuralism*, şi îmi fusese dată («Domnişoară, fiindcă faceţi şi Filologia, să fie o punte, Limbajul») de Gh. Zapan, care avea un Doctorat la Berlin şi era entuziast adept al *Gestaltpsychologie*-i, dar care pe atunci era „doar" conferenţiar, căci lui Rădulescu-Motru i-a succedat, ceva mai târziu, Mihai Ralea, venit de la Iaşi. Profesorii cu influenţă asupra mea au fost: Al. Marcu (am publicat despre el un eseu la Centenarul Catedrei; i-am datorat cunoaşterea patimii şi a deprinderii tehnicii de editare a unei cărţi, ca şi oprobiul plagiatului, o «hoţie», şi acribia trimiterilor – era singurul care ne învăţa «această schelărie, care trebuie să dispară la tipărire», cum mi-a spus pe atunci Tudor Vianu!); Zapan, cu inocularea structuralismului din psihologie, pe care apoi l-am corectat creind concepţia «contextual-dinamică»); Mihai Ralea, cu implantarea psihicului în „social"; în unele privinţe, Al. Busuioceanu, net superior lui G. Oprescu, T. Vianu (tot conferenţiar, la Catedra de «Sociologie, Etică, Estetică», unic Profesor fiind (căci la o Catedră nu era pletora de «Profesori» de azi!); D. Gusti, care era mai mult prin străinătate, aşa încât sociologia, care-mi fusese prima materie preferată, am „făcut-o" cu T. Herseni, Stahl, Anton Golopenţia. În treacăt, cred că am vorbit la o «consultaţie», l-am văzut pe Mircea Vulcănescu un om relativ gras, nu se vorbea despre el pe atunci. Despre Eliade doar auzisem ceva cu iz de intrigi universitare, iar Nae Ionescu nu era „faimos" printre noi, nu l-am văzut în facultate, dar o dată, fiind pe Edgar Quinet, a trecut o superbă maşină argintie, în care era un domn despre care colegii au zis că era Nae Ionescu. Nu avea o bună faimă printre noi, cei pe care îi cunoşteam mai bine; nu cred că a predat cursuri pe atunci, iar maşina, am aflat recent că i-ar fi fost dată de Carol al II-lea. Oare nu se face prea mult caz de acest intelectual cam imoral şi cu „operă" cam subţire?

■ **Interviu realizat de Ilie Rad**



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Forţa documentului

Ca şi alte cărţi de acest gen, volumul lui Pavel Ţugui, intitulat *File de istorie culturală*, a rămas într-un con de umbră, probabil din cauza relativei dificultăţi de a-l cataloga: este un volum de studii, o colecţie de documente, sau memorialistică deghizată?

Răspunsul corect ar fi că este câte puţin din toate, de vreme ce studiile de istorie literară şi culturală sunt încadrate de documente de arhivă, în contexte pentru a căror elucidare memoria autorului a fost indispensabilă.

Nu toate studiile din volum sunt la fel de interesante, dar cele care sunt aduc dovezi documentare, adesea definitive, în chestiuni intens controversate, scoţând anumite subiecte de istorie literară recentă din legendă şi trecându-le în domeniul factual pozitiv. În special dosarele „cazurilor" din perioada stalinistă – eliminarea lui G. Călinescu şi a asistenţilor săi de la catedră, momentul 1956 în viaţa studenţilor de la Filologie, exmatricularea lui Nicolae Manolescu – conţin mărturii şi revelaţii de primă mână, în măsură să ajute la eliminarea unor „pete albe" ale istoriei vieţii literare din România anilor '50–'60.

Accentul pus asupra nivelului factual, dezvăluit încă din subtitlul cărţii, are şi o oarecare miză polemică. Se vorbeşte azi, chiar în unele documente oficiale, despre o epocă foarte complexă (în bestialitatea ei nemaiîntâlnită în istoria României), dar recursul la arhive rămâne o raritate. S-au avansat supoziţii, acuzaţii şi chiar calomnii, judecata subiectivă precedând şi adesea excluzând aprioric cunoaşterea pozitivă a faptelor. Pavel Ţugui a fost însă cunoscut dintotdeauna – şi mai ales după 1990, când a devenit posibilă abordarea unor subiecte până atunci interzise – drept un împătimit al arhivei şi un prob colecţionar de documente istorico-literare de prim ordin. Calitatea sa iniţială, avută până spre sfârşitul deceniului al şaselea, de înalt activist de partid în domeniul cultural, i-a permis să cunoască „la sursă" aceste „cazuri" care au agitat viaţa noastră literară în perioada stalinistă, până la „dezgheţul" din anii '60. Spre onoarea sa, a arhivat documente rare, cărora le dă acum o întrebuinţare istorico-literară legitimă. În ciuda convingerilor sale, bănuiesc, de stânga, Pavel Ţugui nu instrumentalizează studiul de istorie literară şi culturală şi, mai ales, nu manipulează documentul spre a acredita idei din afara literaturii. Studiile sale refac contextele, lăsând sentinţa în seama cititorului.

Este de apreciat această demnitate a cercetătorului literar „de şcoală veche", cu atât mai mult cu cât, în cultura noastră, există dintotdeauna un anume mit al superiorităţii „eseului", al „creaţiei", în detrimentul cercetării pozitive.

Pavel Ţugui – *File de istorie culturală. Fapte, confruntări, documente...*, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2009, 803 p.

Este de apreciat, în opinia mea, această demnitate a cercetătorului literar „de şcoală veche", cu atât mai mult cu cât, în cultura noastră, există dintotdeauna un anume mit al superiorităţii „eseului", al „creaţiei", în detrimentul cercetării pozitive. În culturile mai vechi şi mai bine aşezate, complementaritatea celor două modalităţi este un adevăr axiomatic demult acceptat. Realitatea este că nu s-ar putea scrie o istorie a vieţii literare din secolul trecut, fără studii pozitive de factura celor din *File de istorie culturală*. O foarte necesară istorie a promovării culturii române în străinătate, bunăoară, poate să înceapă de la studiile lui Pavel Ţugui despre *Lucian Blaga în diplomaţie*, *Aron Cotruş. Demersuri de popularizare a culturii române în Italia*, *Ilarie Voronca, slujbaş de stat şi propagator al culturii româneşti. Noi documente* sau *Tristan Tzara şi regimul democrat-popular din România*. Dincolo de amănuntele picante extrase din arhive şi colecţii de ziare – cele referitoare la Tristan Tzara sunt de-a dreptul senzaţionale –, aceste cercetări oferă piste viabile pentru acoperirea întregii teme, precum şi o metodă de lucru, simplă dar eficientă. Pavel Ţugui este nu numai un istoric care ştie să găsească documentul necesar: el stăpâneşte şi arta de a-l lăsa să vorbească de la sine. Ceea ce (dacă ne aducem aminte rândurile aspre scrise de G. Călinescu despre cei ce „îneacă" documentul în comentarii fără rost, doar spre a poza în savanţi) e de natură să ne facă să îi apreciem şi mai mult discreţia şi temperanţa.

Sunt convins însă că cititorii cărţii au „sărit" peste studiile despre autori şi întâmplări din prima parte a secolului XX, mergând direct la cercetările care vizează elucidarea unora dintre cele mai controversate momente ale vieţii literare postbelice: eliminarea lui G. Călinescu şi a asistenţilor săi din Universitate (în studiile *George* [sic!] *Călinescu la Universitate şi la Academia Română* şi, respectiv, *Al. Piru: „Resping cu indignare acuzaţia nedovedită că aş fi reacţionar"*), epurarea unor mari cărturari din Academie (*Umilirea filosofului Constantin Rădulescu-Motru*), interzicerea lui Arghezi (*Gheorghe Gheorghiu-Dej, Leonte Răutu şi Tudor Arghezi*), represiunea de după Revoluţia ungară din 1956 (*Eugen Simion „... a fost chemat, interogat şi... se pare că este pus sub urmărire"*) sau eliminarea din facultate a lui Nicolae Manolescu (*Dosarul studentului Nicolae Manolescu. Povestea unei exmatriculări*). Ultimele două studii citate beneficiază şi de precizări suplimentare din partea celor doi critici. Documentarea realizată de Pavel Ţugui a vizat spulberarea legendelor şi înlocuirea lor cu faptele reale, spre a se cunoaşte autorii acestor demersuri reprobabile, responsabilităţile care revin căpeteniilor regimului comunist din România anilor '50 în mutilarea culturii noastre moderne, precum şi scopurile urmărite în toate aceste cazuri. Nu văd nimic condamnabil în încercarea cercetătorului de a împărţi drept responsabilităţile, exonerând – acolo unde este cazul – anumiţi lideri comunişti de o parte din vinovăţie ori relevând rolul pozitiv jucat de alţii, în câteva situaţii. De o deosebită atenţie din partea lui Pavel Ţugui se bucură stabilirea şi documentarea modului în care erau organizate şi funcţionau instituţiile însărcinate de regimul comunist cu supravegherea şi „orientarea" activităţii culturale, jocul de putere din cadrul acestora şi ciocnirea permanentă dintre aparenţa de legalitate şi abuzurile din care se alcătuia „munca în cultură", în perioada stalinistă. Rolul profund nefast jucat de Leonte Răutu şi de grupul din jurul său, bătălia dată, inclusiv pe plan cultural, de Gheorghiu-Dej pentru a-şi elimina adversarii şi a acapara puterea absolută, epuizantele războaie mărunte, purtate pentru a lărgi fisurile apărute în politica „sensului unic" în cultură: toate acestea sunt susţinute de mărturii documentare de cea mai mare relevanţă. Epoca este „extrasă" din fumul legendelor şi ne este restituită, în toată brutalitatea şi primitivismul ei, de către acest cercetător care ştie că menirea sa nu este de a înfrumuseţa sau, dimpotrivă, de a urâţi faptele, ci de a le identifica şi expune aşa cum sunt.

Particularmente interesant este şi studiul *Tudor Vianu: „Mă simt apăsat de întregul trecut şi răspunzător pentru întregul viitor"*. Abordând, cu documentele pe masă, chestiunea relaţiilor cărturarului cu puterea comunistă, istoricul literar sugerează concluzii similare, în mare măsură, cu cele care decurg din romanul *Amor intellectualis*, al lui Ion Vianu: savantul a făcut compromisuri cu puterea comunistă, dar moralitatea sa rezultă atât din efortul de a limita aceste compromisuri, cât şi din conştiinţa compromisului, din sentimentul de vinovăţie pe care Vianu nu şi-l ascundea, cel puţin faţă de cei apropiaţi.

Cartea lui Pavel Ţugui nu-şi propune, desigur, să se constituie într-o lectură de desfătare. Meritele ei rezidă în precizie, austeritate şi temperanţă. Documentele editate aici sunt de nemijlocit interes pentru oricine se apleacă asupra vieţii literare şi culturale româneşti din secolul trecut, în special din cea de-a doua lui jumătate. Ar fi fost mai bine ca ele să fi fost editate separat, în *addenda*, dar chiar şi-aşa, intercalate în comentariu, forţa lor demistificatoare rămâne intactă. ■

In memoriam – Ion Hobana

Uniunea Scriitorilor din România şi **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti** anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a cunoscutului scriitor Ion Hobana (1931-2011). A fost scriitor, ziarist, editor, secretar al Uniunii Scriitorilor. Înultimii ani a condus secţia de literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, fiind şi membru în Consiliul USR.

A publicat cinci volume de versuri pentru copii şi un roman, *Sfârşitul vacanţei*, înainte de a se consacra, cu precădere, literaturii SF.

Prozele şi studiile lui au apărut în peste douăzeci de ţări. Având un vechi şi constant interes pentru viaţa şi opera lui Jules Verne, a tradus opt „Călătorii extraordinare", a publicat zeci de articole şi studii, a realizat numeroase emisiuni de radio şi televiziune consacrate marelui scriitor.

Cunoscut cercetător al fenomenului OZN, preşedinte al Asociaţiei pentru studiul fenomenelor aerospaţiale neidentificate (ASFAN – România), Ion Hobana a publicat multe lucrări de gen.

Ion Hobana a fost membru, Societé Européenne de Culture, Centre International Jules Verne, H.G. Wells Society, Associazione Internazionale per gli Studi sulle Utopie.

Pentru întreaga sa activitate pe tărâmul creaţiei, exegezei şi promovării SF-ului, i s-au decernat Marele Premiu al Ministerului Culturii şi Artei din Polonia (1973), Premiul Special „Aripile de aur ale fanteziei" (1980) şi Premiul World SF (Brighton, 1984).

La sfârşitul anului 2009, când se afla în plin lucru la o nouă carte, Ion Hobana a fost diagnosticat cu o boală necruţătoare, cu şanse de viaţă între 6 şi 9 luni. A reuşit să reziste şi să dea gata pentru tipar, în noiembrie, ultima sa lucrare antumă, *Peste o sută şi o mie de ani. O istorie a literaturii franceze de imaginaţie ştiinţifică de la origini până la 1900* (Editura Academiei). A avut satisfacţia de a o vedea apărută, ba chiar a trimis câteva exemplare cu autograf prietenilor apropiaţi, apoi, imediat după ce a sărbătorit, pe 25 ianuarie, împlinirea a 80 de ani, starea sa s-a înrăutăţit brusc. A plecat dintre noi marţi 22 februarie 2011, seara, la spitalul Colţea din Capitală.

Dumnezeu să-l odihnească !

Prin dispariţia lui Ion Hobana, literatura română, lumea literară românească şi mişcarea literară SF suferă o grea, ireparabilă pierdere. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Glezne în cruce şi secante răsfirate

Kyrmayer Betty. Îmi cereţi, scurt: părerea d-voastră despre Valsul lui Kundera ***„Si mana calda/precum o zi de vara/ca painea aburinda a atins sidefiul cerului/coborat aureola/deasupra parului/ radacini de maces/... /inainte de a se innopta/ peste valsul de adio/de kundera printre stele/mi-am spus ca-i penel ce cauta un galben/al graului vanghoghian/mi-am inchipuit/ fata unui inger/cu braul auriu incins/ in jurul trupului ireal/m-am intrebat cand a fost noaptea/in care aripa/ ti-a mangaiat sanii/gatul lung de lebada/umerii goi si calzi/ coapsele infierbantate/ de lumina lunii/ gleznele din care faceai cruce/peste trupul lui david/ michelangelian/m-au invaluit/ ciudate bucurii/ la pogorarea ingerilor/ sub chipul manalisian/ si cu maini intinse/*** ca cersetorii **(sic!)/... / cu eternitatea mainii tale/ incepe nemurirea.*** Părerea mea despre Kundera n-o expun aici, dar în materie de valsuri îl prefer pe Chopin. Părerea mea despre poemul dvs. se poate rezuma în două cuvinte: na-sol. ***Vanghoghian, michelangelian, manalisian*** (probabil Mona-Lisian aţi vrut să ziceţi) nu sînt epitete care să bucure pe cineva, mă refer la un cititor. Dar dvs. aveţi **„bucurii ciudate”,** de exemplu aceea de a face cacofonii. Lipsa diacriticelor dă efecte le fel de **„ciudate”: *aureola deasupra parului***. Îmi imaginez o aureolă înfiptă într-un băţ. Nu ştiu cum vă faceţi dvs. cruce cu gleznele. Eu mi-am făcut cu limba, după ce v-am citit.

Zoia Elena Deju. Poemele dvs. scurte, reduse la o terţină sînt, unele, frumoase. Nu le numesc hai-ku pentru că nu sînt şi sper că nu doriţi să fie. „Proza” însă nu poate fi numită astfel decît prin abuz de interpretare. Am citit o relatare şcolărească a unor biografii complet neinteresante. Frazele sînt absolut convenţionale şi nu au nimic care să le apropie de un stil literar: *„Mai târziu, Puşa a căutat să fie o soţie şi o mamă desăvârşită, familia fiind prima prioritate pentru ea”*. Să fie sănătoasă! De ce ar fi interesat un cititor de Puşa (sau de surorile şi fraţii ei banalissimi)? În literatură au succes altfel de femei. Gîndiţi-vă la Emma Bovary şi la Anna Karenina. N-au fost bune soţii, dar ce personaje!

Nicolae Dinc. Îmi trimiteţi o fabulă: *Elefantul şi asinul,/ Amândoi când pui erau/ După cum voia stăpânul,/ La o iesle se hrăneau.* Stăpînul, constrîns de reduceri bugetare, vrea să taie tainul celor doi, iar elefantul îl sfătuieşte să anuleze porţia măgarului. Ţăranul, prost, ar face-o, dacă măgarul n-ar interveni cu un sfat bun, Morala e clară: *În concluzie, niciodată/ Ca acum de rău n-a fost./ Săracă ţară bogată/ Tare eşti condusă prost!* Problema e că nici ascultînd sfaturi măgăreşti nu vom progresa. În privinţa publicării producţiei dvs., apelaţi la un almanah de umor. Dacă există ţărani care cresc elefanţi, trebuie să existe şi asemenea publicaţie. Mie îmi plac pisicile - dacă scrieţi ceva cu mîţe, trimiteţi-mi negreşit.

Iulia R. Versurile dvs. sînt complet aberante: *„e ora-n fractal/ răspunsuri în/ unghi tresar ascuţite// covor// secante/ cu paşi mărunţi/ răsfir în noapte”*. Dacă răsfiraţi secantele, fie şi cu paşi mici, ele nu mai intersectează cercul, deci nu mai sînt secante. Dacă nu le răsfiraţi este, din păcate, tot aia! Am presupus că vreţi să-mi faceţi o farsă.

Constantina Vrabie. Nici Bacovia nici Topârceanu din „Sonete pluvioase” nu au atîta apă (chioară) în textele lor. Veniţi cu *ploi, diluvii, revărsări, torenţi* etc. încît eu, care nu iubesc apa nici în cizme, sînt siderat şi am început să ruginesc sub potopul versurilor dvs.

În poezie nu prea aveţi şanse. Dar, dacă vă place atît de mult apa, făceţi-vă pompieriţă.

British Tobacco. Se vede că emailul poştei noastre e foarte norocos. Căci a primit următoarea notificare: *„Email ID winner of One £1,000,000.00 in the British Tobacco New Year”*. Propun ca milionul de lire să fie folosit pentru înfiinţarea unui aşezămînt pentru veleitarii neajutoraţi în care aceştia să înveţe, cît de cît, să scrie. În schimb, Benz Bonanza se zgîrceşte la 50 000 de lire! **Citez: *You won £950.000.00 in the UK Benz Bonanza.*** Nu-i frumos! ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa de e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Şotron

Jocul de copii cunoscut la noi sub numele de *şotron* e vechi şi (cu variaţii minime) extrem de răspândit în lume, având denumiri foarte diferite în limbile ţărilor în care este practicat.

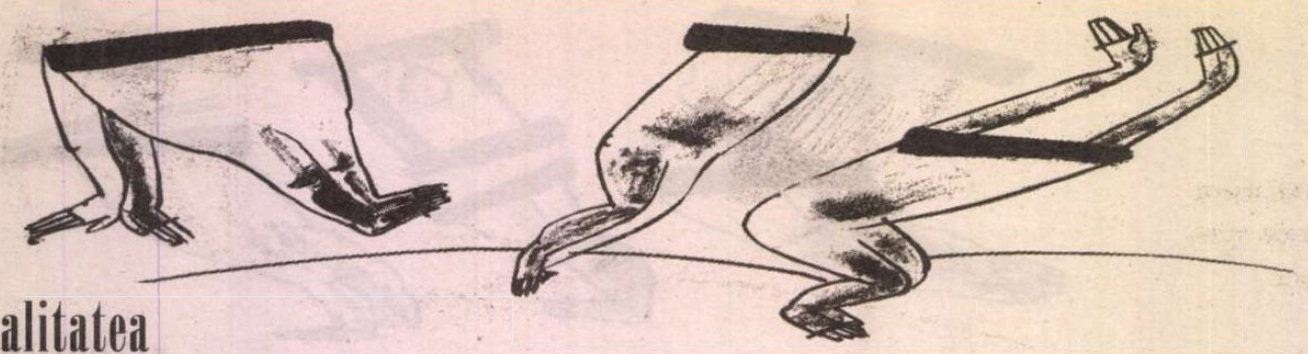
Lipsa legăturilor între denumiri e chiar o dovadă indirectă a vechimii sale: când un joc e recent, trecerea sa dintr-o cultură în alta este de obicei însoţită de împrumutarea numelui, care poate fi apoi regăsit în forme asemănătoare în limbi diferite. *Şotronul* românesc se numeşte însă în franceză *marelle*, în engleză *hopscotch*, în italiană *campana*, în spaniolă *rayuela* etc. Denumirile par să-i mascheze identitatea: sub diferite desemnări, se regăsesc însă elementele esenţiale comune: desenul pe pământ sau pe asfalt al unui traseu alcătuit din căsuţe (majoritatea pătrate) numerotate, aruncarea pe rând a unei pietricele în interiorul acestora, săritul într-un picior din căsuţă în căsuţă etc.

Forma *şotron* a fost înregistrată prima oară în 1862, în *Noul dicţionar portativ...* [de neologisme] al lui E. Protopopescu şi V. Popescu. Explicaţiile din dicţionarele ulterioare sunt destul de parţiale: la Şăineanu (în *Dicţionarul universal*) se vorbeşte de un „joc între doi băieţi pe un rectangul împărţit în nouă diviziuni”; la Candrea (în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească”*), de un „joc de copii care consistă în sărirea într-un picior şi împingerea cu el a unei pietricele în interiorul unui dreptunghi împărţit în mai multe clase şi care e desenat pe pământ”. Dicţionarele actuale preiau detaliul „împingerii pietrei”, neglijând astfel o variantă mai răspândită de joc, în care piatra este mai întâi aruncată, apoi culeasă de pe jos.

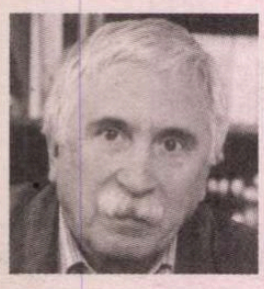
Până azi, dicţionarele noastre – dicţionarul academic (DLR, Litera Ş, 1978), *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006), *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), DEX (inclusiv ultima ediţie, din 2009) – înregistrează cuvântul *şotron* ca având etimologie necunoscută, dar fac trimitere la termenul francez *chaudron* „ceaun”. Ipoteza etimologică a împrumutului din franceză, apărută mai întâi în dicţionarul lui H. Tiktin, e neconvingătoare, bazându-se doar pe asemănarea formală: în franceză, *chaudron* nu este un nume al şotronului. Sugestia unei legături a fost însă preluată de mulţi şi a condus chiar la impunerea (la Candrea şi la anumiţi scriitori) a unei variante *şodron*.

Există însă, în dicţionarul etimologic al lui Al. Ciorănescu, o ipoteză mult mai credibilă, pe care instrumentele ulterioare nu au preluat-o, poate şi pentru că nu apare separat, ci în interiorul articolului *şatrange*. Forma *şotron* este indicată ca o posibilă variantă a substantivului feminin plural *şatrange* (cu variantele *şatrance, şatranci* etc.), vechi împrumut din turcă, denumire a jocului de şah şi a tablei pe care acesta se joacă. *Şatrange* (înregistrat în DLR cu singularul refăcut *şatrancă*) provine din tc. *satranç* „joc de şah”; a fost atestat la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi era termen curent în secolul al XIX-lea, fiind folosit, de exemplu, în prima lucrare de şah din română: o traducere manuscrisă din 1838, *Giocul şatranci* (descrisă de Virgil Nistorescu în *Cercetări etimologice*, 1999). Trecerea de la variantele *şatrangi, şatrang, şatran* (înregistrate în DLR) la forma *şotron* e uşor de acceptat din punct de vedere fonetic, iar extinderea unei denumiri de la un joc la altul, în baza unei analogii, e o evoluţie semantică normală. Asemănarea dintre tabla de şah şi desenul şotronului e destul de evidentă; în româna veche şi populară exista şi expresia *în şatrange* „în carouri”.

Sunt şi alte argumente în favoarea acestei explicaţii: tabla de şah este folosită şi pentru jocul de *dame*; în traducerea din 1838, se vorbeşte despre „câmpul bătăliii”, respectiv „ace ştiută scândură de *damă*” (p. 145). Or, în bulgară numele jocului de dame este identic cu acela al şotronului: *dama*. Un alt joc apropiat, în care piesele se aşează pe o tablă desenată cu figuri pătrate, este *ţintarul*; la N. Filimon, în *Ciocoii vechi şi noi*, „invitaţii trecură în acea odaie care era mobilată cu două sofale turceşti; pe una era o masă rotundă cu picioarele scurte, pe care erau aşezate două sfeşnice şi mai multe perechi de cărţi de joc; iar pe cealaltă erau *table pentru jocul de şatrange şi pentru ţintar*”. În franceză, termenul *marelle* denumeşte atât şotronul, cât şi ţintarul (cunoscut şi ca *jeu du moulin*). Aşadar, o denumire trece destul de uşor de la un joc la altul în temeiul asemănării dintre traseele pe care se mişcă piesele sau jucătorii. Dicţionarele noastre ar trebui să renunţe la *chaudron*. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



În labirintul tranziţiei (I)

În ultimul an al secolului trecut, Radu Călin Cristea, eseist şi critic literar, lucra la Radio „Europa Liberă", în perioada pragheză a postului, şi a avut ideea unei emisiuni pe care a intitulat-o *Firul Ariadnei – aduceri aminte din labirintul tranziţiei.*

S-a adresat unor personalităţi care activau în variate domenii şi a purtat cu ele discuţii despre tranziţia românească, o temă stârnitoare de controverse. La jumătatea celor douăzeci de ani profeţiţi de Silviu Brucan că vor trece până ce se va instaura în România o democraţie reală, un capitalism real, partenerii de dialog ai lui Radu Călin Cristea erau convocaţi să discute despre schimbările din România post-totalitară şi despre drumul românilor prin labirintul inevitabil al tranziţiei. Aceasta începuse, într-adevăr, dar nu prea se ştia spre ce ne poartă.

Radu Călin Cristea, *Luntre şi punte. Douăsprezece conversaţii despre tranziţie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2010, colecţia „Odiseu", 160 p.

Printre subiectele propuse de Radu Călin Cristea interlocutorilor săi se aflau tranziţia, bineînţeles, de unde am plecat în decembrie 1989 şi unde sperăm să ajungem; crizele din societatea românească şi din lume, cele de ieri, adică de dinainte de comunism, şi cele de azi, de după comunism, trăite de fiecare; totalitarismul, cu părţile sale bune (dacă se poate vorbi şi de aşa ceva) şi rele, cum este sigur că a avut; integrarea în comunitatea europeană, în mecanismele şi în instituţiile europene, tendinţă şi veche şi nouă în România; riscurile democraţiei; globalizarea şi păstrarea identităţii. Şi încă altele.

Din lotul convorbirilor iniţiate la „Europa Liberă", Radu Călin Cristea a selectat douăsprezece pentru a le publica în cartea de la Editura Paralela 45, alegând textele după criteriul apropierii de „substanţa şi caracteristicile jurnalismului cultural".

Să spun din capul locului că atât la radio cât şi în carte contribuţia lui Radu Călin Cristea este de un profesionalism impecabil. Nu urmăreşte satisfacerea curiozităţilor ieftine, spectacolul, cum vedem prea adesea, este deferent cu interlocutorii, niciodată familiar, precis în expunerea premiselor discuţiei. Este, aceasta, stilul jurnalistului occidental pe care eficienţa îl preocupă cel mai mult, un demers care să-l conducă pe ascultător (cititor) la esenţialul problemelor aduse în discuţie. Erau prea importante, prea grave aceste probleme pentru a fi fost luate în uşor, în maniera micii gazetării sâcâitoare şi subinteligente. Nimic din toate acestea în convorbirile radiofonice ale lui Radu Călin Cristea, printre cele mai pline de sens din câte s-au difuzat pe faimosul post, ascultate în ţară cu interes chiar şi în faza în care audienţa „Europei Libere", în mod fatal, scăzuse.

Am spus mai înainte care sunt temele aduse de Radu Călin Cristea în discuţie, legate toate, într-o măsură sau alta, de obligativitatea trecerii noastre prin labirintul tranziţiei, fără alt ghidaj decât deciziile unei clase politice care este cum este.

Răspunsurile la întrebări sunt cele mai multe sceptice în privinţa ajungerii cu bine la „capăt". Cei mai mulţi interlocutori ai lui Radu Călin Cristea se raportează la dificultăţile imense care ne stau în cale, la nefericitele experienţe ale trecutului nostru istoric, cu efecte la fel de nefericite asupra celor ce se întâmplă azi. Rareori sunt exprimate speranţe, rareori câte o tresărire de umor.

Mircea Dinescu deplânge situaţia ţărănimii, dezafectarea satelor (continuând-o pe cea începută în comunism), deprofesionalizarea muncitorilor şi proletarizarea intelectualităţii prin sărăcire totală. O speranţă de mai bine nu-şi poate îngădui Mircea Dinescu decât luându-se după vorba că „vacile slabe sunt urmate de cele grase". Ar fi prea frumos, conchide Dinescu, şi aşa la mai mult de o „vacă medie", în cazul nostru, nu se poate spera.

După Andrei Pleşu, drama României post-revoluţionare stă în „fărâmiţare", în „neputinţa consimţirii intense la două, trei principii simple"; după Sorin Alexandrescu în „lipsa de selecţie", atunci când e vorba să adoptăm modele; după Ştefan Aug. Doinaş în „comunismul rezidual" care ne însoţeşte ca „un blestem", în mentalitatea neschimbată a ţăranului, a muncitorului, încă visând la statul paternalist; după Adrian Marino în persistenţa spiritului de clan care-şi adjudecă instituţiile şi partidele politice („clanuri, partide de nepoţi"). ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Aplauze

La concerte, în Brazilia se aplaudă altfel decît în restul lumii: brazilienii bat din palme nu doar la terminarea bucăţii, ci aplaudă, cu entuziasm, după fiecare parte, la fiecare pauză, cînd orchestra tace pentru cîteva secunde.

La o simfonie, se aud salve răsunătoare în fiecare mic interval, aşa încît respectiva operă apare omagiată de trei, patru ori cinci ori în timpul executării ei, imediat ce instrumentiştii se opresc o clipă să răsufle.

Spectatorul neavizat, venit din alte ţări, va fi la început surprins, apoi enervat; cei mai slabi de înger se indignează; singura soluţie – să asişti la cît mai multe concerte pentru ca să te obişnuieşti şi să te resemnezi, deşi există mulţi străini care nu se obişnuiesc niciodată.

Fie că e vorba de concert simfonic solemn, într-o sală uriaşă, de un recital într-un mic studio sau de spectacolul unui cvartet oferit într-o sală improvizată, fie că e vorba de un public numeros ori de unul restrîns, regula se aplică fără excepţie: salvele de aplauze ţîşnesc spontan în toate pauzele. Brazilienii nu par a fi aflat că, pretutindeni în lume, uzanţa cere să se aplaude o singură dată, la final. Şi fără îndoială că regula germană – aceea de a lăsa cinci-şase secunde de tăcere absolută după stingerea ultimului acord şi abia apoi să baţi din palme – li s-ar părea de-a dreptul absurdă, dacă ar afla de ea.

Dirijorii străini descinşi în ţara de la Tropice tresar indignaţi la prima întrerupere neanunţată, unii ţistuie sonor: n-au însă ce face, trebuie să se calmeze! Fuseseră fără îndoială avizaţi, cu mult timp înainte de a se fi urcat pe podium, asupra acestui obicei al locului, însă surpriza lor dezagreabilă continuă să se manifeste în diverse feluri.

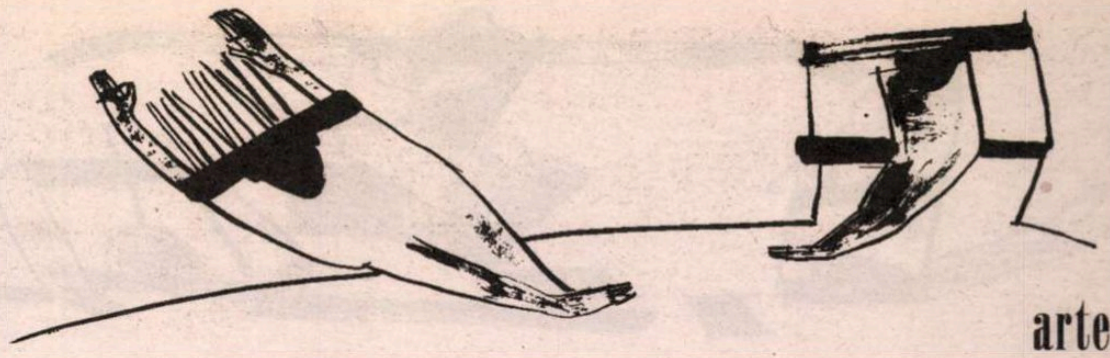
Explicaţia generoasă a fenomenului: publicul de aici e prea impresionabil şi prea entuziast pentru a aştepta o jumătate de oră, trei sferturi de oră, ba chiar o oră şi un sfert (în cazul unei simfonii de Mahler) pentru a-şi arăta încîntarea; imediat ce condiţiile îi permit, o face, fără fasoane şi fără complexe. Toată lumea ştie, prin programul de sală, cîte părţi va avea simfonia ori concertul la care asistă; dar oamenii, expansivi din fire, simt nevoia să anticipeze debordantul entuziasm final, manifestat deseori nu doar prin aplauze, ci şi prin flierături, tropăituri, strigăte, exact ca la un meci de fotbal.

Există şi o altă explicaţie, mai puţin generoasă: exerciţiul asistării în mare număr la concerte simfonice pare a fi aici de dată recentă, iar concertele înseşi – atît de rare, încît habitudinile europene n-au avut timp să se instaleze. Concertul reprezintă un eveniment încă neobişnuit şi de aceea se cere salutat cu căldură, pe toată durata lui. Nu se ştie cînd vom asista la altul, deci să-l sărbătorim intens pe cel de astăzi, să profităm de zi şi de clipă!

Aplauzele continui din sălile braziliene de concert pun în lumină o realitate neaşteptată: e vorba de puterea exagerată a convenţiei, de reticenţele noastre în a o înfrunta. De ce să se aplaude, la urma urmei, doar la finele unei opere muzicale, nu şi în timpul ei? Nu avem a face oare cu o dispoziţie arbitrară şi iraţională? – par a spune brazilienii. Să ne închipuim o clipă cum ar arăta un concert la care entuziasmul sau nemulţumirea publicului ar acţiona nestînjenite, iar aplauzele, ovaţiile ori fluierăturile s-ar produce ori de cîte ori ascultătorii sunt emoţionaţi: ce spectacol măreţ s-ar desfăşura în sală, paralel cu cel de pe scenă! Oamenii ar veni la concertele simfonice complet destinşi, nu plini de morga inerentă evenimentului artistic. Poate că şi numărul amatorilor de muzică simfonică ar creşte astfel simţitor, fără să se mai limiteze la cercul închis al „iniţiaţilor". Toată lumea ar avea de cîştigat – mai puţin interpreţii, desigur.

Pentru moment, n-am ajuns încă acolo, deoarece publicul brazilian nu pare dispus să încalce absolut toate convenţiile spectacolului. Tare mi-e teamă că, dimpotrivă, el se va cenzura din ce în ce mai mult şi că, peste cîteva decenii, va ajunge la fel de scorţos şi de artificial ca publicul european. Şi va crede că a făcut cu asta un mare pas înainte pe calea civilizaţiei.

Din fericire mai e mult pînă atunci, pînă la civilizarea păguboasă a publicului entuziast şi spontan. ■



Spectacolul *Nijinski*, al Mălinei Andrei, ne-a dezvăluit o coregrafă care are ceva de spus și ale cărei creații am fi bucuroși să le vedem mai des.

Nijinski - nume de legendă

Spectacolul *Nijinski*, inspirat de *Jurnalul* scris de acesta într-un moment de disperare, când simțea că începe să piardă legătura cu lumea, afundându-se în negura nebuniei, la numai treizeci de ani, spectacol realizat de coregrafa Mălina Andrei, în regia ei și a Emei Nicola și având ca interpret pe actorul Filip Ristovski, ne dă prilejul, pe lângă bucuria pe care ne-a dăruit-o spectacolul în sine, să evocăm, o dată în plus, această figură legendară a dansului din totdeauna, care a fost și rămâne Nijinski.

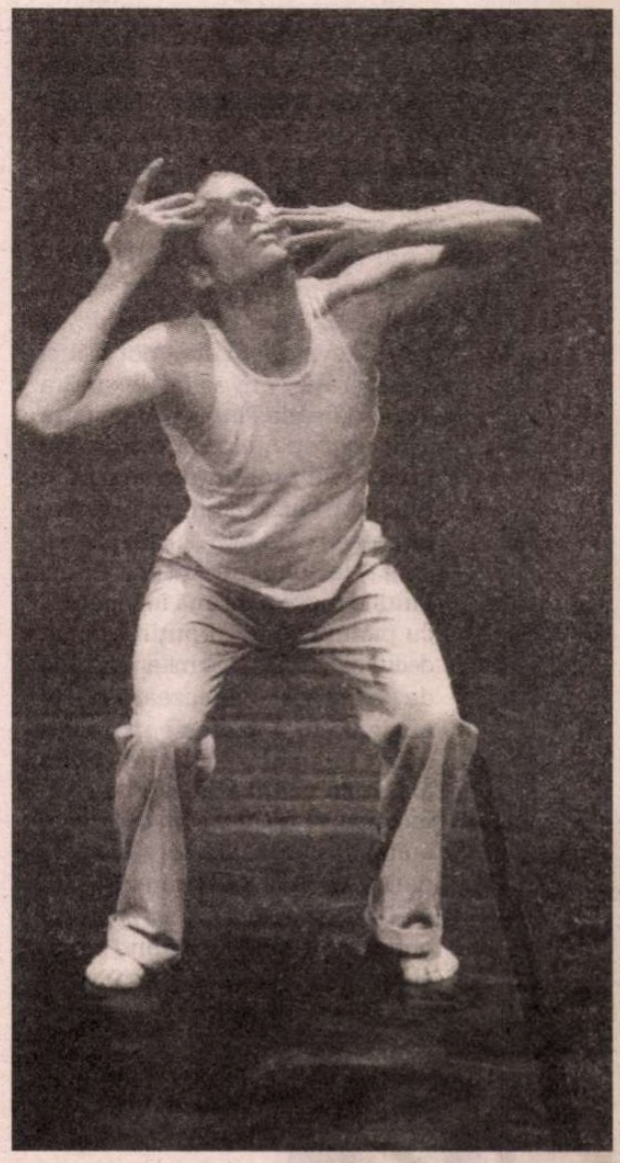
Pentru marele public contemporan cu el, dansatorul Vaslav Nijinski din *Spectre de la Rose*, din *Petruşka* sau în *Sheherazada* a fost un idol, în timp ce coregraful cu acelaşi nume a împărţit acelaşi public în două tabere. În 1912, la căderea cortinei după spectacolul *După-amiaza unui faun*, balet inspirat de poemul lui Mallarmé şi creat de Nijinski pe muzica lui Debussy, jumătate de sală aplauda şi jumătate huiduia, iar de a doua zi întregul Paris, presă şi public, era împărţit în faunişti şi antifaunişti. În atacul lui Gaston Calmette, din „Le Figaro", Ambasada Rusiei a văzut o tentativă de rupere a alianţei franco-ruse. În saloane şi în Camera Deputaţilor discuţiile se inflamau, pentru şi contra, ori de câte ori venea vorba despre *Faun*. Prefectul poliţiei a fost alertat, cerându-i-se să oprească acest balet „obscen". Dar la atacurile din „Le Figaro", Auguste Rodin a răspuns în „Le Matin" că această creaţie a lui Nijinski reprezintă o „personificare perfectă a idealului de frumuseţe a Greciei antice" şi din acel moment cel atacat a început să fie Rodin, căruia a trebuit să-i ia apărarea nume ilustre precum Poincaré, Clémenceau, Anatole France şi mulţi alţii. Ce vremuri!, putem exclama, plini de invidie. Vremuri în care dansul era în atenţia unei întregi societăţi, ca un subiect de maximă importanţă.

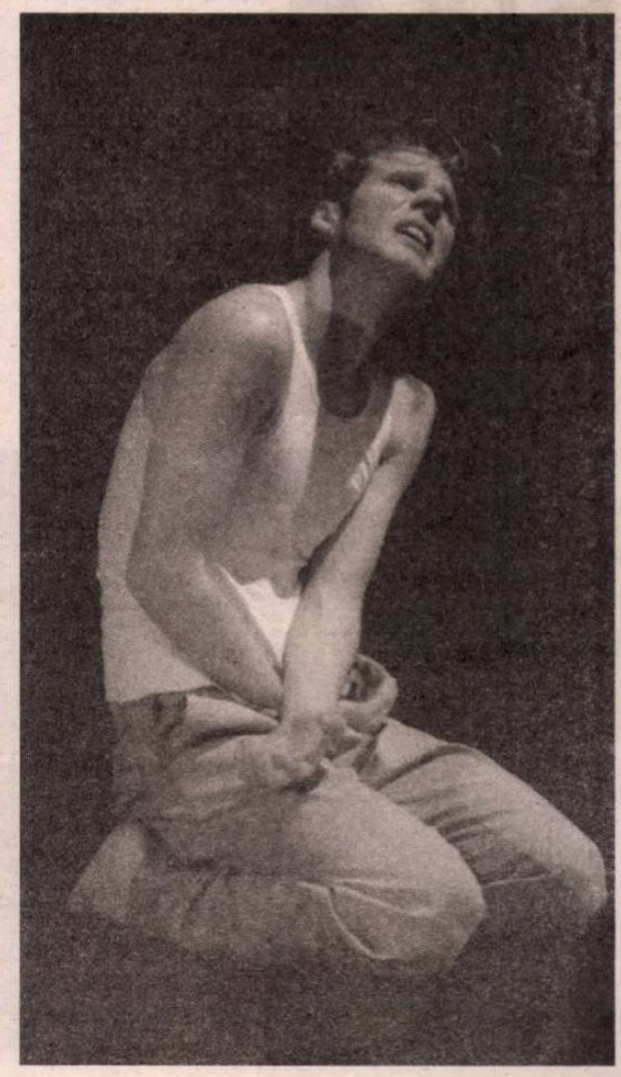
Astăzi, având perspectiva necesară, putem înţelege mai bine ce a însemnat Nijinski, nu numai pentru vremea lui, dar şi pentru evoluţia ulterioară a artei dansului. Scena americano - europeană a începutului de secol XX era una a unor răsturnări spectaculoase. Loïe Fuller (între altele, o apropiată a reginei noastre Maria) crea spectacole înfăşurată în imense voaluri, lungi de zeci de metri, puse în mişcare de beţe prelungi, sub lumina strălucitoare a unor proiectoare (lumina electrică pe scenă era o noutate); Isadora Duncan, în picioarele goale, purtând o simplă tunică, dansa pe partituri de muzică simfonică, singură în mijlocul unei scene fără decor şi, în fine, nu după mult timp, Mary Wigman, exponentă a şcolii expresioniste germane, scotea la iveală prin dans tensiuni lăuntrice, niciodată întrezărite până atunci pe scenă. În acest context, dansul clasic însuşi a fost revoluţionat de Mihael Fokin, sub bagheta magică a lui Serge de Diaghilev, care, începând din 1909, uluia Parisul, cu sezoanele Baletelor Ruse, mai întâi prin exotismul culorilor şi prin performanţele fără egal ale balerinilor săi, ulterior prin orientarea sa către modernism, apelând la artişti precum Picasso, Derin, Stravinski, Prokofiev etc., iar în dans la Fokin şi apoi la Nijinski. Dansator nobil al marelui stil clasic, atingând în sărituri şi în turaţie performanţe care nu au mai fost atinse nici înainte nici după el (bătea uşor *l'entrechat douze*), dar şi un mare actor dramatic cum spunea Sarah Bernard însăşi. În clipa în care i s-a încredinţat crearea unui balet Nijinski a deschis drumuri absolut noi în dans, atât ca stil de mişcare, cât şi ca tematică. *Faunul* evoca trezirea sexuală şi emotivă a unui adolescent, precum şi fetişismul amoros. Tema prindea viaţă prin linii complet străine clasicului – influenţate de ideile lui Jacques-Dalcroze, pe care-l cunoscuse nu demult – care urmăreau să arate că mişcările socotite până atunci urâte, dacă poartă în ele o idee, degajă toată frumuseţea acelei idei, iar modelajul mişcărilor îşi avea izvorul în pictura de pe vasele antice greceşti, în care corpurile erau plasate în faţă iar membrele în profil, în numeroase poziţii unghiulare. Peste un an, crea alte două spectacole, *Sacre du printemps*, care a însemnat un nou scandal, comparat cu „bătălia pentru *Hernani*" (un tablou al Rusiei păgâne, cu poziţii *en dedans* şi ritmuri frenetice) şi apoi *Jocuri*, primul spectacol de dans inspirat de un joc sportiv, tenisul. Celor cinci ani petrecuţi alături de Diaghilev i-au urmat alţi cinci mult mai grei pentru un artist care nu se pricepea să fie şi impresar, după căsătoria cu Romola de Pulszki şi concedierea lui din trupa lui Diaghilev, ani care s-au suprapus şi cu Primul Război Mondial, care l-a afectat profund, prin enorma suferinţă umană pe care a provocat-o. În ianuarie – martie 1919 (se pare), s-a aruncat, cu aceeaşi fervoare cu care dansase, asupra unor însemnări făcute în câteva caiete, denumite mai târziu *Jurnalul* său. El a fost publicat doar parţial de soţia sa şi abia în 1992, fiicele lui Nijinski, Kyra şi Tamara, au cedat lui Christian Dumais-Lvowski drepturile de adaptare teatrală a versiunii integrale a *Jurnalului*, tradus de el în franceză, ulterior şi în română de Liliana Şomfălean. Ultima apariţie în public a lui Nijinski, în ceea ce Romola a numit „dansul vieţii împotriva morţii", a fost o evocare zguduitoare şi puţin pricepută de public, a ororilor războiului care devastaseră Europa. Şi, după acest moment, artistul s-a afundat, pentru o vreme cumplit de lungă, de 30 de ani, în negura nebuniei.

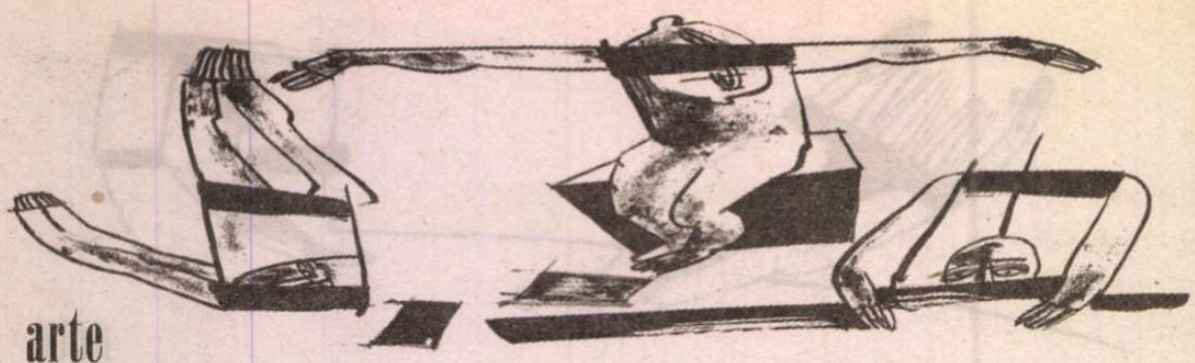
Este, cred, uşor de înţeles teama cu care m-am dus să văd spectacolul Mălinei Andrei, din pricina dificultăţii subiectului, cu o încărcătură ideatică gravă şi sentimente situate pe muchie de cuţit. Dar teama s-a risipit treptat, pe parcursul spectacolului, inteligent gândit şi foarte bine interpretat de Filip Ristovski, actor şi dansator, în acelaşi timp. Orice spectator putea pătrunde în drama unei fiinţe umane aflate pe pragul nebuniei, în care mai funcţionau încă multe amintiri, zone logice împletite cu altele confuze, naivităţi alături de adevăruri cutremurătoare, dar cei care ştiau ceva mai mult despre creaţia lui Nijinski pătrundeau mai afund în acest univers, ajutaţi de unele fulgurante mişcări schiţate de actor, care trimiteau la plăsmuirile sale coregrafic, cât şi de muzica din fundal, care evoca unele partituri muzicale dansate de el. Pe mine, spectacolul m-a ajutat însă să îl privesc pe Nijinski dintr-un unghi la care nu mă gândisem până acum: cât de rus era, în perfectă vecinătate spirituală cu un Dostoievski sau un Berdiaev. De aceea, întru totul binevenite au fost şi ultimele cuvinte ale lui Nijinski, spuse de actor în limba rusă, cât şi chipul său de la sfârşit, boit cu roşu, care amintea cuvintele sale din *Jurnal* „Vreau să mă prefac că sunt un bufon. Sunt bufonul lui Dumnezeu", acelaşi chip evocând însă şi spectacolul pe care i l-a închinat Maurice Béjart, *Claunul lui Dumnezeu*.

Sunt ani buni de când nu mai văzusem un spectacol de dans făcut de Mălina Andrei, ci doar mişcare în scenă pentru piese de teatru, majoritatea în regia Cătălinei Buzoianu. De fapt, din anii 1994-1995, de la *Capriciile* prezentate de trupa sa de atunci, Terpsichora, la Festivalul de Artă Medievală de la Sighişoara. Dar spectacolul *Nijinski*, jucat la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, ne-a dezvăluit o coregrafă care are ceva de spus şi ale cărei creaţii am fi bucuroşi să le vedem mai des.

■ Liana Tugearu







Îl considerăm pe Gheorghe Fikl un barochist al generaţiei sale, utilizând toate elementele ce s-ar putea constitui într-un moment al artei care traversează criza.

■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Abator sau loc de sacrificiu?

Îmi propusesem să scriu despre Gheorghe Fikl mai demult, când lecturile mele se duceau pe analiza unor texte biblice, lecturi provocate până la urmă de tema sacrificiului, regăsită în alte lecturi, pe care n-am să le numesc aici.

Personajul Gheorghe Fikl a contrariat enorm, în urmă cu doi ani şi ceva, când a expus în Bucureşti, împărţind masa observatorilor în pro şi contra, fiecare parte cu exagerările ei. Cu toate acestea, el are în Timişoara, cel puţin în rândul generaţiei sale, imaginea unui boem dedicat total artei, vorbindu-se într-un fel misterios despre el. Am recapitulat de pe *site* câteva opinii ale unor critici consacraţi, cum ar fi Alexandra Titu ori Ileana Pintilie. Alexandra Titu concepe un text evaziv, nu vrea să se pronunţe tranşant şi înţeleg că ar avea nişte rezerve, pe care le culegem de sub primul strat al textului critic. În fine, Ileana Pintilie nu se exprimă în legătură cu pictura sa – cel puţin aşa am dedus din textele care mi-au parvenit de pe net –, dar analizează foarte eficient, cu o expresie mai mult decât binevoitoare, fotografiile artistice realizate de Fikl. Am încercat să ne detaşăm de aceste opinii şi să luăm fiecare lucru în parte, pentru că îl considerăm pe Gheorghe Fikl un barochist al generaţiei sale, utilizând toate elementele ce s-ar putea constitui într-un moment al artei care traversează criza.

În primul rând, ne gândim la autorii mai apropiaţi ori mai îndepărtaţi, care ar fi putut să-l inspire pe tânărul artist timişorean. Să fim înţeleşi, nu facem comparaţii, cu Rembrandt de exemplu, ori Rubens, pictorii cei mai frecventaţi de cei cărora barocul le poate împrumuta o stare de spirit. În acelaşi timp, ne gândim la Adolph von Menzel, prin asemănarea pe care o găsim cu interioarele baroc în care-şi desfăşoară acesta întregul arsenal de reconciliere cu realitatea. Am putea să notăm aici că biografia lui Gheorghe Fikl provine dintr-o descendenţă vieneză, că atmosfera Timişoarei vechi, dar şi a Clujului în care şi-a pornit educaţia plastică, sunt suficiente motive să credem că a fost amprentat de scenariul baroc al unei existenţe cândva strălucitoare. De altfel, pânzele sale au ca motiv permanent interioare baroc, iar spectacolele puse în scenă se străduiesc să aducă, într-o manieră voit modernă, mituri biblice sau lasă doar să transpară imaginea pe care o are despre propria-i fiinţă. De la acest punct încolo, începe să-şi caute rude în epoca modernă, unde îi găseşte pe Francis Bacon ori pe Hermann Nitsch.

Problema de evaluare a picturilor lui Gheorghe Fikl vine tocmai din felul în care reuşeşte sau nu reuşeşte să lege aceste generaţii, destul de îndepărtate de artişti, printr-un mesaj propriu. Poate că acesta este punctul nevralgic care intrigă şi în acelaşi timp produce întrebări referitoare la autenticitatea ideilor puse în mişcare şi, în acelaşi timp, a rezistenţei lor la o analiză plastică; interioarele sale baroc sunt dominate, aproape de la etapă la etapă a reluării unor teme, de candelabre imense, din care lumina nu ajunge până jos, aşa cum se întâmplă la Menzel, ci pare să se fractureze undeva, ori mai bine zis, să se topească, în jumătatea superioară a pânzelor. Într-una din acestea, de candelabrul imens atârnă o halcă de carne, un viţel jupuit, iar pe sub aceasta o turmă de oi se îmbulzeşte spre ieşirea din Palatul Catedralei. Ne ducem cu gândul la celebrul pasaj al întoarcerii lui Moise de pe munte, cu tablele de legi, când şi-a găsit poporul închinându-se la Viţelul de Aur. Aici tema sacrificiului nu mai este una a întemeierii, ci a părăsirii unei religii. De altfel, turma de oi se îmbulzeşte ca şi când ar fi rămas fără păstor şi fuge îngrozită de sacrificarea idolului.

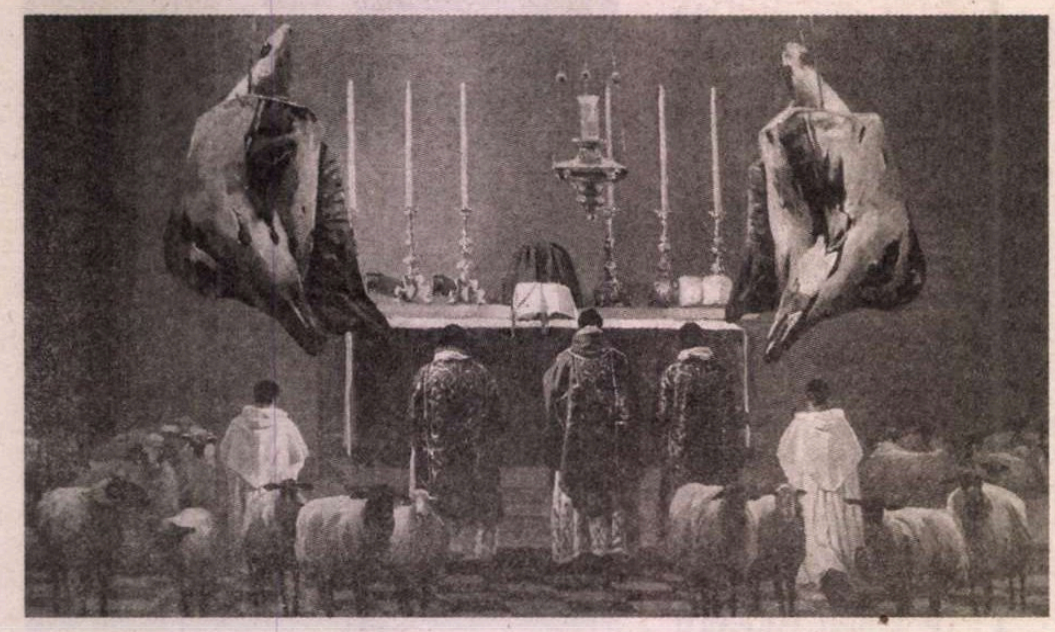
Într-o pânză mai nouă, la masa ritualică, doi preoţi, îmbrăcaţi în veşminte sacerdotale, oficiază cu spatele spre privitor, iar turma de oi părăseşte spaţiul sacru. Ce putem să credem despre această imagine? Ştim că Dumnezeu nu i s-a arătat decât lui Moise şi că acesta nu l-a văzut frontal, ci doar, printr-o despicătură a stâncii, i-a văzut imaginea depărtându-se. Merg, totuşi, prea departe cu gândul şi constat că îndoita credinţă este numai părăsită. Altă dată, poate în cea mai reuşită lucrare a sa, folosită ca imagine pentru afişul expoziţiei ce se va deschide curând în Palatul Baroc din Timişoara, interiorul fastuos este dominat de un taur uriaş, aristocrat şi în acelaşi timp absorbind întreaga energie a locului cu o violenţă ieşită din comun. Nu ştim dacă acesta se află la locul sacrificiului sau poate doar pentru a prăbuşi coloanele templului. Dar nu putem să nu constatăm că artistul este el însuşi mirat că a ajuns la această temă.

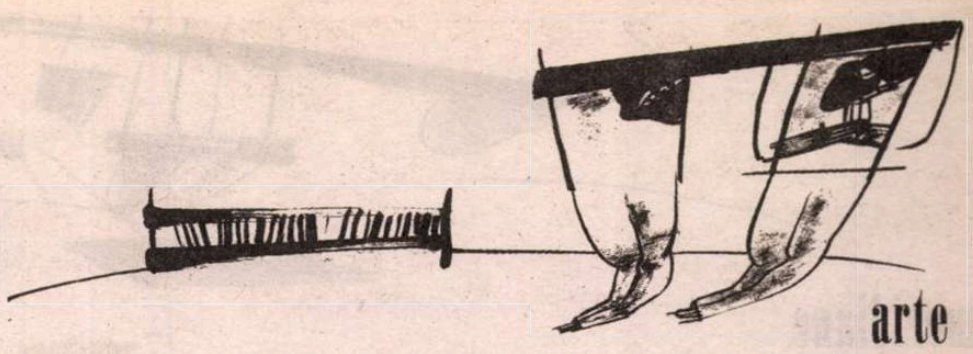
Spuneam că, într-un fel, Gheorghe Fikl trage cu ochiul la Francis Bacon, atunci când acesta îşi făcea portretul între două carcase de viţel, înspăimântat şi înspăimântător totodată, la gândul că în depărtările mitice s-ar putea să fi fost supus unui idol, precum Viţelul de Aur. Demistificarea la Bacon este evidentă, plasticitatea imaginii refuză să cadă în obscen.

În ceea ce îl priveşte pe celălalt artist, la care ne-am referit mai sus, Hermann Nitsch, acesta oficiază la propriu sacrificiul în public, într-o încercare de a hrăni barbara sete de sânge a celor prezenţi. După cum observăm, Gheorghe Fikl nu se duce cu gândul până la capăt în nici o direcţie din cele amintite mai sus. Probabil i-a rămas în minte celebra lucrare a lui Rembrandt *Jupuirea boului*, unde desfăşurarea cromatică adânceşte ipostazele unui sacrificiu iniţiatic, dar strălucirea cărnii elimină orice abordare vulgarizatoare.

Despre celălalt Gheorghe Fikl, cel din fotografii, criticul de artă Ileana Pintilie crede că acesta şi-a descoperit un fel de ţinut al său şi trimite explicit cu gândul la Macondo al lui Gabriel Garcia Marquez, deşi, nouă ni se pare că fotografiile trimit mai degrabă la pictorii ruşi, de dinainte de avangardă, care descopereau peisajul stepelor şi ritualurile comunitare, precum cel al înmormântării. Or, într-o astfel de imagine, convoiul mortuar al lui Gheorghe Fikl este dominat de praporii îngheţaţi în văzduh, iar orizontul galben al câmpiei, pe care acesta trece, se prăbuşeşte brusc într-un haos albastru, de cer prăfuit. Casele de la Socolari, unde mai mulţi artişti timişoreni şi-au găsit refugiu de vacanţă şi de lucru, parcă şi-au încetat existenţa istorică şi se lasă topite în peisaj, piatra şi pământul lor intrând definitiv în ciclul natural al ştergerii contururilor.

Cele două fragmente de expoziţie, cel al pânzelor uriaşe, cu scenografii derulate în palate baroc, şi fotografiile de la Socolari, defrişează două ipostaze total diferite, aproape antinomice ale artistului, ca şi când Gheorghe Fikl s-ar fi tăiat în două, încercând să-şi reunifice existenţa prin această ieşire în public. Cu toate astea, dihotomia persistă, iar căutările par să nu fi depăşit intersecţia majoră în care numai el ar trebui să decidă. ■





O bună parte din discuție se învârtește predictibil în jurul vanității intelectuale, asupra orgoliului celui care construiește motivații, sofistica dezgustului de viață, care-și construiește moartea întâi ca idee înainte de a o transpune în act.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Negru pe alb

Sunset limited (2011)

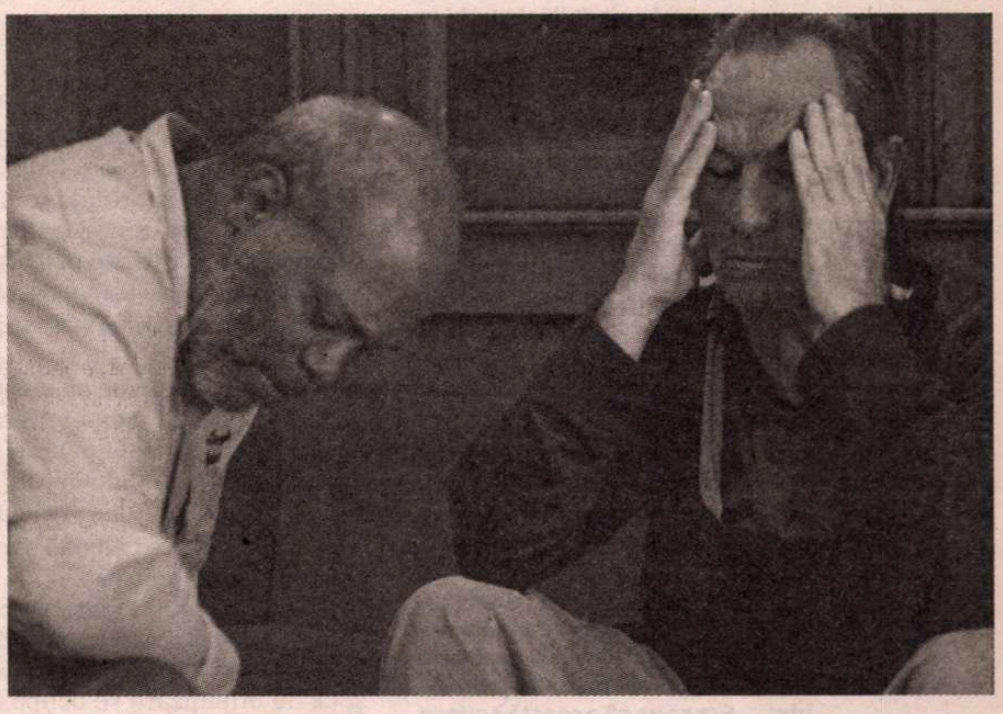
Regia: Tommy Lee Jones. **Cu:** Samuel L. Jackson, Tommy Lee Jones. **Genul:** Dramă. **Durata:** 91 minute.

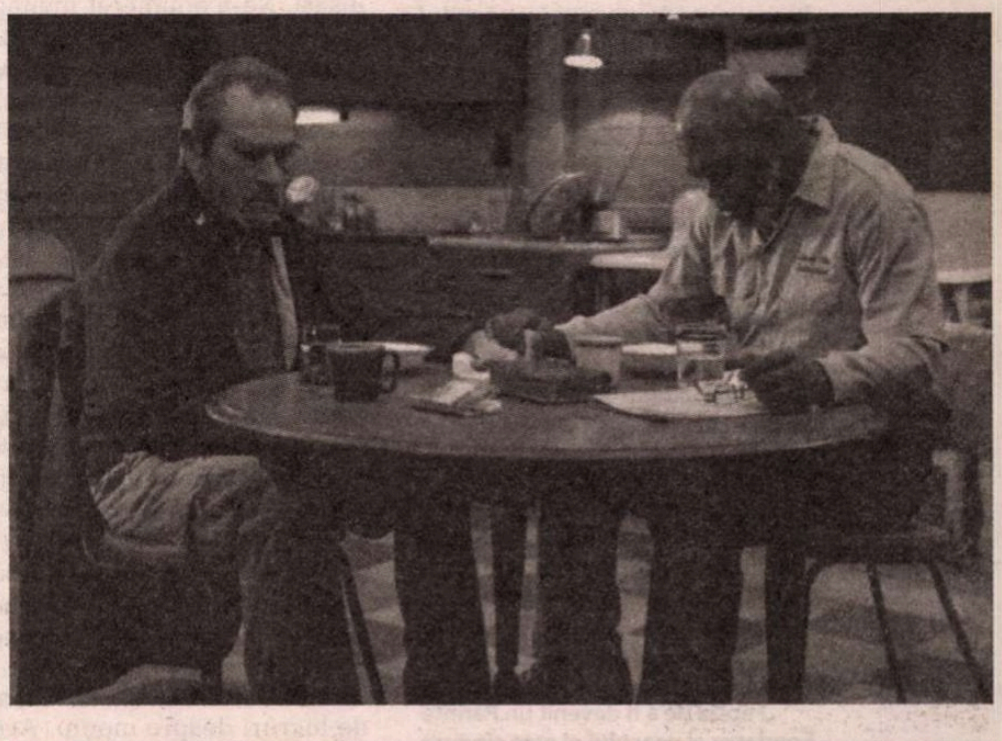
Realizat după piesa și scenariul lui Cormac McCarthy, filmul regizat de Tommy Lee Jones oferă un regal actoricesc al tandemului Samuel L. Jackson și Tommy Lee Jones.

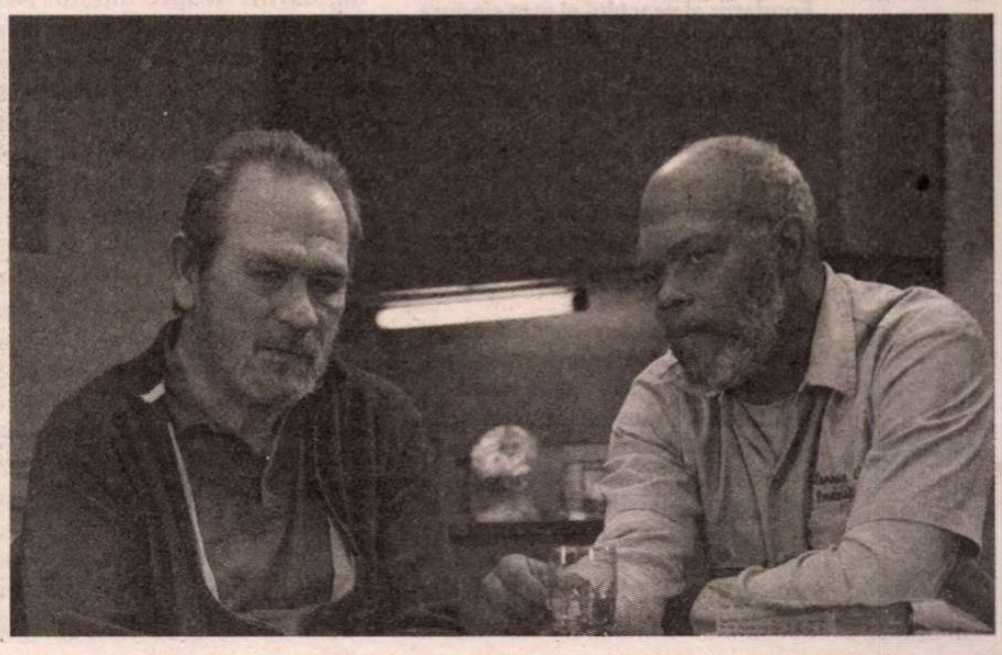
Este drept, cuvintele lui McCarthy sunt acolo, bine puse şi bine spuse, dar ele trasează nu doar o direcţie de intepretare, ci şi o stranie întoarcere a textului asupra lui însuşi care-şi are ca reflex introspecţia personajului. Un alb şi un negru devin la nivelul discursului „alb" şi „negru", viaţă şi moarte, lumină şi întuneric etc., însă printr-o inversiune semnificativă. Evit ceea ce ţine de corectitudinea politică, aşa cum face şi dramaturgul; rolurile trangresează culorile şi prejudecăţile şi tocmai acest fapt revendică un joc mult mai complicat de poziţionare simbolică. „Profesorul" (Tommy Lee Jones) a fost salvat de la o tentativă de sinucidere de către celălalt, îi putem spune oricum – Profesorul i se adresează cu termenul de „Pastor", „Predicator" –, pentru că nu-i aflăm numele. Într-un fel, acesta îşi asumă rolul de înger păzitor. Abia această salvare îi introduce în scenă pe cei doi ca adversari; miza însă nu este moartea, ci, mai degrabă, raţiunea de a trăi. Între cei doi există un ecart sensibil, unul, Profesorul, are formaţia unui intelectual cu sute de cărţi la activ, mai puţin Biblia, celălalt are experienţa unei perioade lungi de detenţie şi a unei lecturi sistematice a Bibliei. Dialogul dintre cei doi transgresează însă formaţia fiecăruia. Existenţa Profesorului s-a golit de conţinut în timp şi nu există jaloane precise ale acestei scufundări. În cazul celuilalt, evenimente traumatice au provocat metanoia, l-au reconstruit, au făcut din el un Predicator, un ghid al celor debusolaţi. De ce sunt adversari? Nu doar pentru că unul refuză gestul salvator şi celălalt se încăpăţânează să-l fructifice, ci pentru că, prin cei doi se ciocnesc două viziuni asupra raţiunii de a exista.

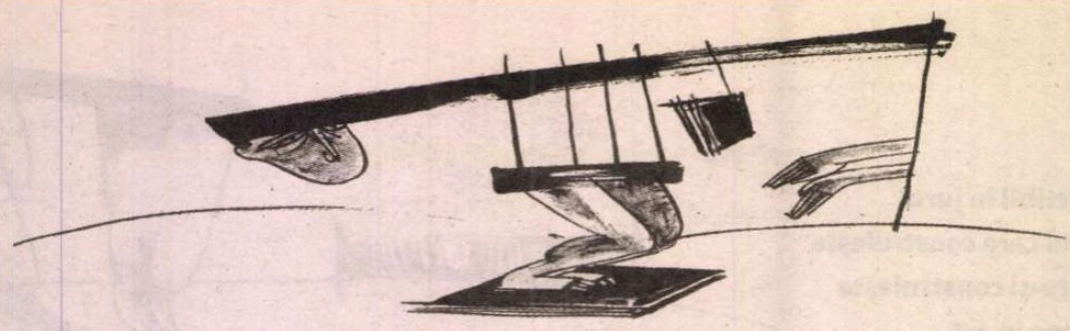
O bună parte din discuţie se învârteşte predictibil în jurul vanităţii intelectuale, asupra orgoliului celui care construieşte motivaţii, sofistica dezgustului de viaţă, care-şi construieşte moartea întâi ca idee înainte de a o transpune în act. Sfera religiosului nu ţine nicidecum de practica liturgică sau de lectura textului biblic, ci de consistenţa pe care actul trăit o reflectă asupra ideilor. În definitiv, acest Predicator îi vorbeşte în sensul biblic, nu prin sentinţele de acolo, ci prin parabole. Anecdoticul deghizează un sens, paradoxul reflectă nu un impas al sofistului şi nici absurdul existenţei, ci lumescul oricărei contradicţii, sâmburele de gratitudine şi înţelegere în locul reacţiei impulsive sau al amarelor ruminaţii filozofice. Ceea ce lipseşte din celălalt este ceva esenţial, şi anume dragostea de viaţă, gratitudinea, un cât de mic sâmbure de bucurie. Este remarcabil felul în care amprenta stilistică a discursului unuia se ciocneşte de o anume directeţe a discursului celuilalt. De fapt, asistăm la un meci, nu unul dintre Diavol şi Bunul Dumnezeu, ci unul dintre doi maeştri ai discursului. A-ţi găsi cuvintele nu este aici o vorbă goală, miza este foarte mare, anihilarea, sau mai precis autoanihilarea, însă înainte ca ea să devină act, discursul este cel care o validează. Tehnic vorbind, spaţiul nu permite o elaborare complicată a mutărilor, camera surprinde grosplanuri, cadrele sunt limitate, avem terenul de luptă care are graniţe fixe, constrângerea cuştii.

Adversarii stau faţă în faţă, dar se şi rotesc unul în jurul celuilat, se clatină sub „lovitură" când unul când celălalt, apoi revin cu o nouă tactică, cu un nou tertip. *Knock-out*-ul se lasă aşteptat, există şi perioade de temporizare când adversarii se tatonează, se examinează reciproc, perioade staţionare când şi unul şi celălalt acceptă de comun acord o scurtă pauză de respiraţie. Apoi unul dintre ei revine în forţă, lupta se reia. Faţa Profesorului are ceva devastat şi aspru, ca un câmp crăpat de secetă, forţa sa este însă una a vacuumului care absoarbe orice lumină. El nu este victima cum înşelător putem crede, ci aşa cum se intitulează un „Profesor al întunericului". Nu este vorba aici de o penibilă ipostaziere a îngerului întunericului, ci de o dorinţă de neant similară unei complicate forme de autoconsum nihilist, de disperare rece, fără obiect, care-şi devine propriul obiect. Aparent, nu există nicio dimensiune militantă a acestei dorinţe de autodistrugere până spre final, când Profesorul se transformă în Predicator, în sumbru profet. „Umbra toporului atârnă asupra fiecărei bucurii.", iată o frază care i-ar putea servi drept deviză pe scut. El are acum cuvintele şi celălalt nu. Este şi reproşul timid pe care salvatorul îl aduce lui Dumnezeu. Discursul celuilalt a învins. Predicatorul nu a reuşit să-l convingă să rămână, nu a reuşit să-l convingă să nu se sinucidă. Eşecul ipostaziază ceva mai mult decât un impas, caracterul emblematic al acestei întâlniri. Nu există un argument pentru dorinţa de a deveni nimic, împotriva nimicului. Cel care iese pe uşă nu este un bărbat care a eşuat în viaţă, ci unul în cazul căruia viaţa a eşuat. Aşa cum cel care rămâne nu este un bărbat care a câştigat în viaţă, ci unul în cazul căruia viaţa a câştigat. Viaţa-Moartea? Misterul rămâne intact, o nouă repriză îşi aşteaptă răsăritul la capătul liniei. ■









În capul mesei fusese așezată noua achiziție, tabloul lui Rousseau înconjurat de steaguri și de coroane.

Avanpremieră editorială

Gertrude Stein
Autobiografia lui Alice B. Toklas

Gertrude Stein, născută în 1874 într-o familie de evrei germani emigrată în SUA, trăiește, începând din 1903, la Paris, alături de fratele ei, criticul de artă Leo Stein. În 1907 o întâlnește pe Alice B. Toklas, o californiană de origine poloneză, care devine secretara, confidenta, editoarea și iubita sa, până când moartea Gertrudei, în 1946, le desparte. Apărută în 1933, *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, de fapt biografia Gertrudei Stein înseși din perspectiva prietenei sale, rămâne cartea cea mai accesibilă și mai bine vândută a autoarei moderniste americane. *Autobiografia* povestește relația privilegiată a Gertrudei Stein, mare colecționară de pictură modernă, expusă în celebrul ei atelier din rue de Fleurus, cu boema artistică și literară din Parisul anilor 1900-1930. În paginile ei apar Cézanne, Matisse, Picasso, Braque, Juan Gris, Apollinaire, Marie Laurencin, Max Jacob, le Douanier Rousseau, Vollard, Erik Satie, Man Ray, Ezra Pound, Jean Cocteau, Scott Fitzgerald, T.S. Eliot, Sherwood Anderson, Hemingway... lista de mari figuri e nesfârșită, iar anecdotele din jurul lor au prospețimea faptelor trăite cu adevărat de povestitoare. *Autobiografia...* este prima carte a Gertrudei Stein care apare în românește.

„În bună parte ca să se amuze, [Gertrude Stein] a scris *Autobiografia lui Alice B. Toklas*... folosindu-și prietena ca placă de rezonanță pentru propriile idei... S-a spus că această scriere împrumută în mare măsură stilul conversațional al lui Miss Toklas, ceea ce este adevărat, cu toate că acest stil e o variantă a stilului de conversație al lui Miss Stein însăși... Aceasta insista de obicei că scrierea și vorbirea sunt lucruri complet diferite și ține de miracolul acestui mic tertip de obiectivare faptul că a reușit, imitând-o, chipurile, pe Miss Toklas, să transpună în scris câte ceva din frumoasa ei conversație... Astfel că ne-a dăruit realmente trecutul ei și, pe lângă asta, a creat o imagine a ei înseși, construind o identitate, un frate geamăn, un *Doppelgänger*..." (Donald Sutherland)

„[*Autobiografia lui Alice B. Toklas*] este compusă, ca un puzzle, din bucăți diferite desprinse din tablouri diferite, care la prima vedere, prin dispunerea lor haotică, creează iluzia vieții în mișcare." (Henri Matisse)

„Faptul de a fi devenit un Părinte Fondator al veacului ei este singura recompensă a Gertrudei Stein pentru a-și fi stăpânit cu mult timp în urmă, și pe deplin, limbajul." (Virgil Thomson)

„În materie de fani, n-o poți compara [pe Gertrude Stein] decât cu un star de cinema de la Hollywood; trei generații de tineri scriitori au stat la picioarele ei." (Carl Van Vechten)

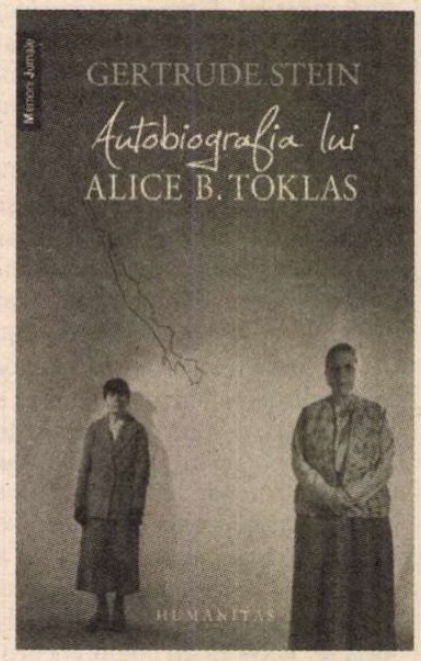
„Considerată cea mai bună introducere în opera Gertrudei Stein, *Autobiografia lui Alice B. Toklas* este o carte ce se cere, neîntârziat, tradusă în românește; pe lângă valoarea ei documentară inestimabilă, această capodoperă reprezintă și cea mai îndrăzneață (și izbutită) incursiune în procesele umorale care au dus la Opera Modernă, așa cum o admirăm astăzi!" (Alex Leo Șerban în *Dietetica lui Robinson*, Ed. Curtea Veche, 2006)

După ce am ajuns la Paris, aşa cum am mai povestit, am stat la început cu o prietenă într-un mic apartament dintr-un imobil de pe rue Notre-Dame-des-Champs. Nu mai luam lecţii de franceză cu Fernande, căci era iarăşi împreună cu Picasso, dar ea mă vizita destul de des. Îmi aduc foarte bine aminte momentul când la venirea toamnei mi-am cumpărat prima mea pălărie de iarnă la Paris. Era dintr-o catifea neagră foarte fină, largă şi cu o garnitură fantaisie galbenă. Până şi Fernande a aprobat-o.

Fernande era la masă cu noi când ne-a spus că urma să aibă loc un banchet în cinstea lui Rousseau şi că de organizare se ocupa ea însăşi. Ne-a enumerat invitaţii, printre care eram şi noi. Dar cine să fi fost Rousseau? Nu ştiam şi la urma urmelor n-avea nici o importanţă de vreme ce era vorba de un banchet unde mergea toată lumea şi unde eram şi noi invitate.

Sâmbăta următoare, în rue de Fleurus, toţi cei de faţă discutau despre banchetul organizat în cinstea lui Rousseau. Abia atunci am avut ocazia să aflu că Rousseau era pictorul al cărui tablou îl văzusem la acel prim salon al independenţilor. Am aflat că Picasso descoperise nu de multă vreme în Montmartre un mare portret de femeie făcut de Rousseau, că îl cumpărase şi că festivitatea era organizată în cinstea cumpărării tabloului şi a celui care îl pictase. Toate astea erau extrem de promiţătoare.

Fernande mi-a spus o mulţime de lucruri despre meniu. Avea să fie riz à la Valenciennes, Fernande învăţase cum se prepară aşa ceva în ultima ei călătorie în Spania. Apoi făcuse o comandă, am uitat ce comandă făcuse dar făcuse o mare comandă la Félix Potin, marele lanţ de magazine care vinde şi produse gata preparate. Era mare agitaţie. După câte îmi aduc eu aminte Guillaume Apollinaire, care-l cunoştea foarte bine pe Rousseau, îl făcuse să promită că avea să accepte să vină împreună cu el. Ceilalţi aveau să compună poezii şi cântece, totul avea să fie foarte rigolo, un cuvânt favorit în Montmartre care înseamnă amuzant şi glumeţ. Urma să ne întâlnim la cafeneaua de unde începe urcuşul pe rue Ravignan, să luam un apéritif şi



să ne ducem până la atelierul lui Picasso unde trebuia să fie dineul. Mi-am pus pălăria nouă, ne-am dus în Montmartre şi ne-am întâlnit toţi la cafenea.

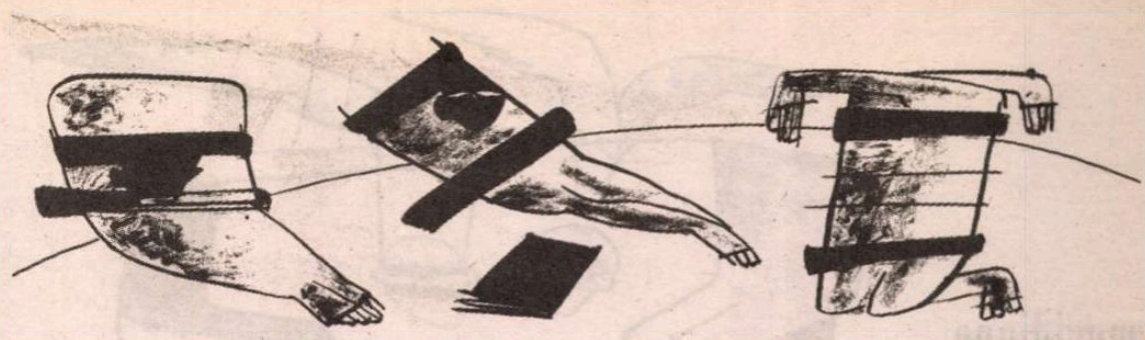
Când am intrat împreună cu Gertrude Stein, încăperea părea ticsită de un grup în mijlocul căruia o fată înaltă şi subţire îşi legăna în faţă şi-n spate braţele lungi şi subţiri. Nu mi-am dat seama ce făcea, oricum nu arăta a gimnastică, era ceva ciudat, ea însă era încântătoare. Am întrebat-o pe Gertrude Stein în şoaptă ce se-ntâmplă. A, e Marie Laurencin zice. Mi-e teamă că a exagerat cu preliminariile aperitivului. E cumva bătrâna despre care vorbea Fernande întreb eu, aia care urlă ca un animal şi-l sâcâie pe Pablo? E drept că-l sâcâie pe Pablo, dar e o foarte tânără doamnă care a cam întrecut măsura, a zis Gertrude Stein intrând. Numaidecât uşa cafenelei s-a trântit cu mare zgomot în spatele nostru şi a apărut Fernande, foarte trupeşă, foarte agitată şi foarte supărată. Félix Potin, a zis ea, n-a trimis dineul. Toţi cei de faţă au căpătat o înfăţişare consternată la auzul acestei teribile noutăţi, însă eu, într-un fel tipic americănesc, i-am propus să mergem să căutăm pe undeva un telefon. La Paris pe vremea aceea mai nimeni nu telefona, în nici un caz la un magazin alimentar. Dar Fernande a fost de acord, aşa că am ieşit. Pe unde intram ori nu era telefon ori nu funcţiona. În cele din urmă am găsit unul, însă la Félix Potin era închis sau tocmai se închidea şi făceau pe surzii. Fernande era disperată, dar eu i-am cerut să-mi spună pur şi simplu ce ar fi trebuit să primim de la Félix Potin, apoi trecând prin Montmartre dintr-un mic magazin într-alt mic magazin am găsit câte ceva de pus în loc. În cele din urmă Fernande a spus că făcuse atât de mult riz à la Valenciennes încât va înlocui tot ce nu primiserăm. Şi aşa a şi fost.

Când ne-am înapoiat la cafenea aproape toţi cei pe care-i lăsaserăm acolo plecaseră şi veniseră alţii. Fernande le-a spus tuturor să ne urmeze. Cum urcam chinuindu-ne dealul, i-am zărit în faţă pe ceilalţi. În mijloc susţinută dintr-o parte de Gertrude Stein, din cealaltă de fratele Gertrudei Stein, Marie Laurencin se tot prăbuşea din braţele ei în braţele lui. Vocea îi era tot înaltă şi plăcută, braţele tot subţiri, lungi şi graţioase. De bună seamă Guillaume nu era acolo, doar se angajase să-l aducă pe Rousseau când va fi fost aşezată toată lumea în jurul mesei.

Fernande cu mine pe urmele ei a luat-o înaintea acelei procesiuni care abia se târa şi am ajuns la atelier. Era ceva de-a dreptul impresionant. Puseseră nişte scânduri pe capre de tâmplărie şi de jur împrejur erau bănci de lemn. În capul mesei fusese aşezată noua achiziţie, tabloul lui Rousseau înconjurat de steaguri şi de coroane şi încadrat de-o parte şi de alta de statui mari, nu mai ţin minte ce statui. Era magnific şi festiv. Le riz à la Valencienne era se pare tot pe foc în atelierul lui Max Jacob. Max, care nu se înţelegea cu Picasso, era absent, însă atelierul lui servea drept bucătărie pentru gătit orezul şi drept garderobă a bărbaţilor. Femeile aveau să-şi lase mantourile în atelierul din faţă care fusese al lui Van Dongen pe vremea când acesta se hrănea doar cu spanac, iar acum era al unui francez cu numele de Vaillant. Era atelierul pe care avea să-l ocupe mai târziu Juan Gris.

Abia mi-am scos pălăria şi am admirat aranjamentul în timp ce Fernande o insulta violent pe Marie Laurencin, că lumea a şi sosit. Fernande, trupeşă şi impunătoare, le-a tăiat calea. N-avea nici un chef să i se dea peste cap petrecerea din pricina Mariei

…şi făcuse apariţia Frédéric de la Lapin Agile şi Universitatea apaşilor cu însoţitorul lui obişnuit, un măgar, băuse un pahar şi îşi văzuse de drum.



Laurencin. Era nu-i aşa o festivitate serioasă, un banchet serios în cinstea lui Rousseau şi nici ea nici Pablo n-aveau de gând să tolereze o astfel de purtare. Fireşte în tot acest timp nici urmă de Pablo, aflat undeva la coada cortegiului. Gertrude Stein a protestat. Amestecând engleza cu franceza a zis că-şi pune laţul de gât dacă s-a chinuit de pomană s-o urce pe Marie Laurencin în vârful dealului ăluia îngrozitor. Nici vorbă de-aşa ceva! Şi pe deasupra, i-a amintit ea Fernandei, dintr-o clipă într-alta avea să apară Apollinaire cu Rousseau şi trebuiau să fie toţi aşezaţi cât mai decorativ în jurul mesei. Între timp Pablo ajunsese în faţă şi da, da, aşa e, a zis el. Aşa că Fernande a cedat. Îi era oarecum teamă de Guillaume Apollinaire, de ţinuta lui solemnă şi de inteligenţa lui vie. A intrat toată lumea. Şi toată lumea s-a aşezat.

Toată lumea s-a aşezat şi fiecare a început să-şi mănânce orezul şi celelalte, mai bine zis au început îndată după ce au intrat Guillaume Apollinaire şi Rousseau, iar ei au sosit fără întârziere şi au fost primiţi cu urale. Ce bine îmi amintesc intrarea lor! Rousseau, un francez scund, şters şi cu bărbuţă ca atâţia şi-atâţia alţi francezi pe care-i vezi în tot locul. Guillaume Apollinaire, o înfăţişare foarte plăcută, păr negru, rubicond şi cu trăsături fine. S-au făcut prezentările generale, apoi toată lumea s-a reaşezat. Guillaume s-a strecurat pe un scaun lângă Marie Laurencin. La vederea lui Marie, care, aşezată lângă Gertrude Stein, se mai potolise, a început iar să se agite şi să ţipe. Guillaume a scos-o din încăpere, au coborât scările şi după un timp oarecare s-au întors. Se vedea că Marie fusese puţintel zgâlţâită, dar era trează. Între timp se mâncase tot ce era de mâncat şi s-a trecut la poezie. A da, uitam, înainte de asta îşi făcuse apariţia Frédéric de la Lapin Agile şi Universitatea apaşilor cu însoţitorul lui obişnuit, un măgar, băuse un pahar şi îşi văzuse de drum. Ceva mai târziu au dat buzna nişte cântăreţi de stradă italieni care auziseră de petrecere. Fernande s-a ridicat din capătul de masă unde era: furioasă şi cu degetul arătător îndreptat spre tavan le-a spus că nu-i deloc genul de petrecere pe care şi-l închipuie ei, aşa că au fost daţi afară pe loc.

Cine era acolo? Eram noi şi mai era şi Salmon acolo, André Salmon, pe atunci un tânăr poet în ascensiune şi jurnalist, erau Pichot şi Germaine Pichot, era Braque şi probabil Marcelle Braque, dar asta nu mai ţin minte, ştiu că s-a vorbit ceva despre ea atunci, erau soţii Raynal, erau cei doi Agero, falsul Greco şi soţia lui şi mai erau şi alte câteva cupluri pe care nu le cunoşteam şi de care nici nu-mi aduc aminte şi era şi un oarecare Vaillant, un tânăr francez foarte simpatic, cel al cărui atelier se afla chiar în faţa uşii.

Apoi a început ceremonia. Guillaume Apollinaire s-a ridicat şi a făcut un elogiu solemn, nu-mi aduc defel aminte ce-a spus, dar ştiu că a terminat cu o poezie pe jumătate cântată şi că toată adunarea a intonat refrenul la peinture de ce Rousseau. După care altcineva, e posibil să fi fost Raynal dar nu mai ştiu, s-a ridicat, a ţinut un toast. Atunci brusc André Salmon, care stătuse lângă prietena mea şi vorbise pe un ton solemn despre literatură şi despre călătorii, a sărit pe masa aceea improvizată nu prea solidă şi a întocmit la repezeală un elogiu şi o poezie. Când a sfârşit a luat un pahar plin, l-a băut până la ultima picătură şi ieşit din minţi de băutură s-a luat la harţă cu ceilalţi. Bărbaţii au sărit să-l imobilizeze. Cum statuile se clătinau, Braque, om bine făcut, a luat pe după umeri cele două statui ca să le protejeze de învălmăşeală în vreme ce fratele Gertrudei Stein, şi el bine făcut, îl apăra pe mititelul Rousseau care îşi strângea vioara în braţe. Ceilalţi în frunte cu Picasso, pentru că deşi mic de statură Picasso e foarte vânjos, l-au târât pe Salmon în atelierul din faţă şi au încuiat uşa după el. Apoi s-au întors şi s-au aşezat care pe unde-a apucat.

Seara a continuat apoi paşnic. Marie Laurencin a cântat cu voce subţirică nişte vechi cântece normande de toată frumuseţea. Soţia lui Agero a cântat nişte vechi cântece limuzine de toată frumuseţea, Pichot a dansat un minunat dans religios spaniol pe care l-a încheiat pe duşumea cu braţele întinse asemenea lui Hristos pe cruce. Guillaume Apollinaire s-a apropiat solemn de mine şi de prietena mea şi ne-a rugat să cântăm nişte cântece de-ale băştinaşilor indieni din America. Dar noi nu ne-am simţit în stare de aşa ceva spre marele regret al lui Guillaume şi al tuturor. Rousseau, fericit şi blând, a cântat la vioară şi ne-a povestit nişte piese pe care le scrisese şi ne-a relatat amintirile lui din Mexic. Totul s-a desfăşurat foarte paşnic, iar pe la trei dimineaţa ne-am dus toate în atelierul unde fusese închis Salmon să ne luăm hainele şi pălăriile şi să plecăm. Pe canapea Salmon dormea liniştit, iar în jurul lui pe jumătate ronţăite erau etalate o cutie de chibrituri, un petit bleu şi ornamentul galben de la pălăria mea. Nici chiar la trei dimineaţa nu mi-a venit uşor să înghit una ca asta. Totuşi Salmon s-a trezit, încântător, politicos, şi am ieşit împreună pe stradă. Însă după câţiva paşi Salmon s-a repezit brusc la vale urlând ca un apucat.

Gertrude Stein, fratele ei, prietena mea şi cu mine am luat o trăsură şi l-am condus pe Rousseau acasă la el.

Cam o lună mai târziu, într-o după-amiază întunecoasă de iarnă pariziană, mă grăbeam spre casă când am simţit că cineva mă urmăreşte. Am mers din ce în ce mai repede, dar paşii se apropiau până ce am auzit în spate, mademoiselle, mademoiselle. Am întors capul. Era Rousseau. Vai mademoiselle, a zis el, nu-i bine să fiţi singură pe stradă pe întuneric. Pot să vă conduc. Asta a şi făcut.

■ **Traducere din engleză de Florica Sincu**

(În curs de apariţie la Editura Humanitas, colecţia „Memorii/Jurnale")

Trei tigri (a)politici

„Un *Ulise* cubanez" – aşa e descris cel mai frecvent romanul *Trei tigri trişti* al lui Guillermo Cabrera Infante; o asociere poate puţin pretenţioasă, dar nu lipsită de temei. *Trei tigri trişti* e fără-ndoială un roman – deşi „roman" nu e cea mai pertinentă descriere şi ea nu primea, de altfel, nici girul scriitorului – la fel de bine realizat tehnic precum *Ulise*-le lui Joyce. Dar, spre deosebire de acesta, volumul cubanez nu sacrifică nici o clipă plăcerea lecturii în favoarea unor demonstraţii de virtuozitate, fără ca virtuozitatea să sufere totuşi vreo scădere. Dacă ar fi s-o explic pe scurt, deşi sînt încă sub impresia ei puternică, indelebilă, aş spune că ea rezidă în felul în care autorul ţine în frîu nenumăratele fire narative (şi tocmai pentru că nu e o operă obstinat tehnică, puţini cititori se vor apuca să le numere), fiecare cu un registru propriu.

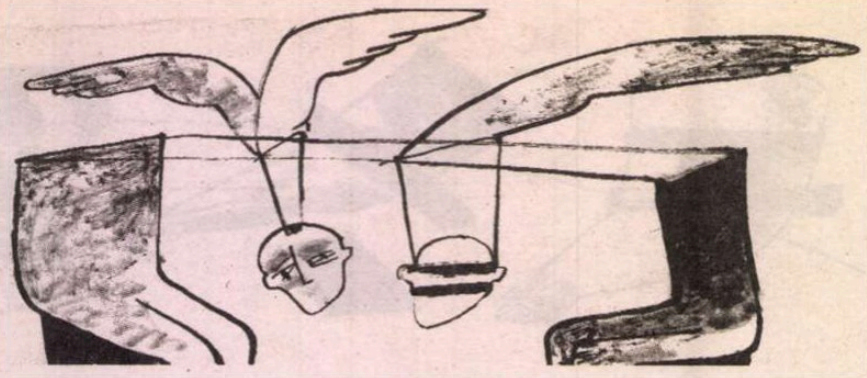
O explozie de sunet – conversaţie, muzică, gînduri, claxoane – şi mişcare umple La Rampa, strada care pare să nu doarmă niciodată, cu vorbăria spirituală a lui Arsenio Cué şi-a amicilor săi, scriitorul Silvestro şi fotograful Codac, cu povestea tragi-comică a Estrellei, cântăreaţa de culoare cu voce divină şi-un corp uriaş, cu poveştile turiştilor americani ce par eşuaţi pe altă planetă, nu plecaţi în excursie pe alt continent, cu povestea măririi şi a căderii Cubei Venegas – în fine, cu atîtea şi-atîtea alte poveşti, unele fulgurante, altele detaliate, animate toate de-un suflu care nu e doar al lor, ci şi al locului. Aici e momentul să-mi exprim admiraţia şi pentru traducerea extraordinară semnată de Dan Munteanu Colán, capabilă să redea într-o română nuanţată atît vorbirea de stradă cubaneză, cît şi monoloage interioare destructurate, plus o întreagă atmosferă de oraş tropical şi hedonist, cum pare să arate Havana lui Cabrera Infante, fără să exagereze în direcţia autohtonizării prea apăsate dar reuşind totuşi să dea o reprezentare foarte bună în limba română a unei cărţi care-mi închipui că sună teribil de polifonic în original.

Plăcerea cu care se citeşte romanul lui Cabrera Infante se hrăneşte într-o bună măsură şi din tema puternic pop-cult: Cuba prerevoluţionară în epoca celebrei rumbe către care duc toate străzile animate, înecate în zăpuşeală şi răcorite de briză şi de cocktailuri ale Havanei. În sensul acesta, cartea ar suporta o comparaţie şi cu *the roaring twenties* ai lui Fitzgerald, în spiritul fascinaţiei pentru efervescenţa din ajunul unei mari crize, fie ea economică, cum a fost cazul Americii de Nord, sau politică, în Sud. Spre deosebire însă de *Marele Gatsby*, apărută în anii '20, *Trei tigri trişti* e scrisă – de fapt, rescrisă – la ani buni după ce criza se instaurase şi-i determinase autorului său un hotărît exil european. Am găsit un rezumat al avatarurilor cărţii într-o „notă către editor" trimisă de un romanist cititor al „NY Review of Books" în 1971, ca reacţie la o recenzie apărută în bilunarul newyorkez, care pare să fi conţinut o serie de imprecizii. Din notă – ca şi, probabil, din orice istorie literară a Americii de Sud, la care eu una însă n-am acces – aflăm că *Trei tigri trişti*, pe care recenzentul NYRB o acuzase de apolitism, apăruse anterior cu un alt titlu, *Vista del amanecer en el tropico*, şi cu o puternică încărcătură politică; Cabrera Infante mai publicase şi un volum de proză scurtă, *Asi en la paz como en la guerra*, inspirat din aceeaşi perioadă de altfel tumultoasă politic, în care el militase în favoarea regimului Castro (pe care l-a părăsit cînd i-a cunoscut adevărata natură). *Trei tigri trişti* a reapărut ulterior, rescrisă, epurată de orice referinţă politică şi cu titlul inspirat de un *tongue-twister*, cînd autorul ei şi-a schimbat radical crezul literar, „devenind convins de incompatibilitatea dintre literatură şi politică", mai arată comentatorul. Opţiunea autorului de-a se dezice de fostele sale iluzii politice prin curăţarea romanului de referinţe politice şi prin exaltarea laturii de *entertainment* ar putea prilejui o discuţie interesantă prin paralelele cu cazuri româneşti.

Mai ales că apolitismul cărţii nu mi s-a părut atît de pur cum susţine comentariul din NYRB; oricine citeşte cartea fie şi din cea mai naivă admiraţie pentru Cuba, dar mai ales în oarece cunoştinţă de cauză, ştie că epoca spumoasă a anilor '50 era şi epoca în care se petrecea controversata revoluţie cubaneză, iar lipsa oricăror referinţe în acest sens din carte – altfel scrisă într-o tensiune permanentă cu microrealismul – e o afirmaţie politică în sine. Dacă mai punem la socoteală şi că rumba, ca multe alte manifestări populare, a fost „confiscată" de noua putere, cred că cel puţin pentru cititorul cubanez, dacă nu şi pentru cel de pe alte meridiane, există, în toată agitaţia de lumini şi sunete de pe La Rampa, o cameră de rezonanţă cît se poate de distinctă în care politicul devine vizibil, într-un soi de negativ discret, dar persistent.

Guillermo Cabrera Infante, *Trei tigri trişti*, traducere din spaniolă şi note de Dan Munteanu Colán, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2010, colecţia „Byblos", 504 p.

■ **Ana Chiriţoiu**



Eugenio Montale

Poetul aruncă în joc marile sale metafore revelatorii, un intens, subversiv contrapunct în care se întrunesc consternarea, perplexitatea, disidenţa, opoziţia.

Dizarmonie şi renaştere

Opera l-a consacrat pe Montale (Genova 1896 – Milano 1981) nu doar ca poet, ci şi ca pe un *maître à penser*, oricum ca pe-un reper estetic şi civic în vremuri de restrişte. Debutând în deceniul doi al veacului XX, clasicizantul Montale, înrâurit de rezoluţiile ermetice ale unui Parronchi sau Luzi, interferează cu neorealismul unui Pasolini sau cu neoavangarda generaţiei botezate *i nuovissimi* (Giuliani, Pagliarini, Sanguineti etc.). Cel din urmă avatar al scriiturii sale este dicţiunea profetică, epigraful şi aforismul în chip de jurnal, marcate de biografism şi sarcasm, comportamente tipice pentru cultura postmodernă.

Montale slujeşte poezia veacului său vreme de 65 de ani ca martor, actor şi senzor al unei crize istorice şi existenţiale (războaie, dictaturi, coşmarul atomic) care a marcat ireversibil Ocidentul. Confruntându-se în primul rând cu lipsa semnificaţiei şi a sensului vieţii, poetul aruncă în joc marile sale metafore revelatorii, un intens, subversiv contrapunct în care se întrunesc consternarea, perplexitatea, disidenţa, opoziţia. Fapt e că arsenalul imaginarului său a intrat în istoria poeziei şi în conştiinţa publică încă în timpul vieţii poetului, fie că era vorba de peisajul mediteranean al Liguriei din „Ossi di seppia" (1928), un corespondent în linie simbolică al Ginestrei leopardiene, de valorile cardinale ale Florenţei umaniste din „Le occasioni" (1939), fie de poezia din „La bufera e altro" (1956) datorată etapei milaneze a unui Montale confruntat cu efectele noii societăţi de masă şi ale consumismului frenetic. Opţiuni tematice personalizate de inconfundabila grifă stilistică montaliană.

Nu lipsite de importanţă sunt figurile feminine care au însoţit rând pe rând cărţile poetului. Spre deosebire de adolescentina Arletta ce duce cu gândul la leopardiana Silvia aflată sub semnul fatalităţii, Clizia (nimfă iubită de Apollo), inspiratoarea „Prilejurilor", este o emblemă a inteligenţiei, culturii şi civilizaţiei occidentale, mai precis a temelor iudeo-creştine. Irma Brandeis, de origine ebraică mitteleuropeană, îl va cunoaşte pe poet la Florenţa în calitate de cercetătoare americană a operei lui Dante. Sub semnul erosului şi vitalităţii carnale va sta în schimb coliziunea dintre Montale (la 53 de ani) şi tânăra poetă Maria Luisa Spaziani, zisă Volpe; cumpătatul autor de motete şi madrigale dă frâu liber eului pătimaş, convertindu-se la idolatria formelor feminine, de care până şi Sf. Anton a fost ispitit. După mai bine de zece ani de tăcere, Montale revine în peisajul poetic cu volumul „Satura" (1962) aflat sub auspiciile unei noi muze, zisă Mosca, nu alta decât Drusilla Tanzi, soţia sa vreme de câteva luni şi în curând moartă, dar cu care mai avusese o rundă de iubire cu mulţi ani în urmă (perioada '27 – '39). Departe de a avea puterea de seducţie a Vulpii sau farmecul intelectual al Cliziei, Mosca este totuşi un partener tutelar de dialog, obstinat şi critic, gata să-l apere pe poet de obscenitatea masificării invazive şi de ipocrizia falselor elite. Mitologia psiho-existenţială din cărţile de tinereţe anticipă şi include aventura metafizică din cărţile de maturitate. Poetul ce realizează condiţia de proscris a subiectului sensibil aflat în dizarmonie cu realitatea social-istorică, nu-şi refuză totuşi o cât de firavă speranţă de renaştere: „Credinţa mea e-atât de mare că mă simt ca pe rug ; fireşte / cine-o să mă vadă va zice uite un om de cenuşă / fără să priceapă că renăşteam."

Revoluţionând limbajul poetic al vremii încă impus de stilemele dannunziene, cât şi de cele pascoliene, fructificând din mers experienţa simbolistă şi expresionistă europeană, Montale revizitează modelul dantesc, inclusiv procedurile alegorice, lexicale şi prozodice ale divinului florentin. Dacă vom adăuga şi empatica admiraţie pentru poetica lui T.S. Eliot, ne explicăm gradul sporit de dificultate al poeziei lui Montale în comparaţie cu poezia unui Saba sau Ungaretti, mai „umană", mai respirabilă, parcă. După ce i s-a decernat Premiul Nobel (1975), Montale renunţă la structurile articulate tematic, oferind culegeri în formă de note de jurnal, fragmente şi diverse, titlurile acestora fiind pe măsură: „Jurnal din '71 şi din '72" (1973), „Caiet pe patru ani" (1977), „Alte versuri şi poezii risipite" (1981).

Între „trâmbiţele de aur ale solarităţii" Mediteranei şi poezia ultimilor ani în formă de epitaf, sentenţe, stoice mesaje exorciste, s-a scurs o viaţă de om. Concluzia: de vreme ce limbajul este doar pe jumătate zeu şi nu aduce mântuirea fiindcă nu ştie nimic despre noi şi nici despre sine, fireşte, „ gândim tot cu creierul nostru omenesc, chiar şi când pătrundem / în neomenesc"

■ **Prezentare şi traducere de Geo Vasile**

OSSI DI SEPPIA

Lămâii

Ascultă-mă, poeţii-ncoronaţi
Se mişcă numai printre plante
Cu nume rar întâlnite: buxus, ligustru
sau acant.
Mie, sincer să fiu, îmi plac drumurile ce
se-nfundă
În râpe ierboase, cu bălţoace
Aproape secate unde-nhaţă băieţii
Câte-un firav ţipar:
Ulicioarele de-a lungul şanţurilor:
Ce coboară printre moţurile trestiilor
Traversând grădini printre lămâi.

Mai bine dacă zarva păsăretului
Conteneşte-nghiţită de azur:
Căci se aude mai clar murmurul
Ramurilor prietene în văzduhul aproape
neclintit:
Şi noima acestei miresme
Ce nu ştie să se desprindă de pământ
Picurându-ne-n piept o gingăşie muncită.
Aici vrajba descumpănitelor
Patimi ca prin minune-amuţeşte,
Aici avem şi noi cei sărmani partea noastră
de-avere
Adică mireasma lămâilor.

Vezi, în aceste tăceri când lucrurile
Se lasă-n voie şi par gata
Să-şi dea în vileag cel din urmă secret,
Te-aştepţi uneori
Să decoperi vreo hibă-a Naturii
Al lumii punct mort, veriga slăbită,
Firul de descurcat care-n sfârşit să ne
poarte
În miezul unei adevăr.
Privirea discerne-mprejur
Mintea ia urma, dezbină, pune de-acord
În parfumul ce se revarsă
Până spre asfinţitul zilei.
Sunt tăcerile-n care se vede
În orice umbră ce se-ndepărtează
O stingherită Zeitate.

Dar amăgirea conteneşte şi timpul iar
ne-aduce
În zgomotoasele cetăţi din
care-azurul se arată
Doar zdrenţuit, acolo sus printre cornişe.
Ploaia istoveşte pământul, apoi;
se-nteţeşte
Plictisul iernatic peste case,
Lumina devine tot mai zgârcită – se
zgârceşte şi sufletul.
Când într-o bună zi printr-o poartă
întredeschisă
Printre copacii din curte
Ni se arată galbenul lămâilor;
Iar gerul din inimi dispare,
Şi-n piept ne ropotesc
Cântările lor
Goarnele de aur ale solarităţii.

Falset

Esterina, cei douăzeci de ani bat la
uşă,
Surcenuşiu nor
Ce puţin câte puţin te-nchide-n el.
Îţi dai seama dar nu te temi.
Afundată te vom vedea
În fuiorul de fum pe care vântul
Îl sfâşie sau înteţeşte silnic.
Apoi din şiroitul cenuşii o să ieşi
Mai arămie ca oricând
Chipul tău scrutând intens o aventură
Îndepărtată ce te aseamănă
Arcaşei Diana.
Urcă cele douăzeci de toamne,
Te-nvăluie trecute primăveri;
Anume pentru tine răsună
O prevestire în sfere-elizee.
Nici vorbă de ecoul
Unei căni plesnite!; rogu-mă să ai parte
De-un negrăit concert
De zurgălăi.

Nesiguranţa zilei de mâine nu te-nspăimântă.
Graţioasă te-ntinzi
Pe stânca lucioasă de sare
Şi la soare îţi coci mădularele.
Aminteşti de şopârla
Neclintită pe stana pustie;
Pe tine te pândeşte tinereţea,
Pe ea laţul de iarbă-al puştanului.
Apa-i tăria ce te căleşte,
În ea te regăseşti şi renaşti:
Ne gândim la tine ca la o algă, ca la o
piatră,
Ca la o fiinţă marină
De care sărătura mării nu se-atinge

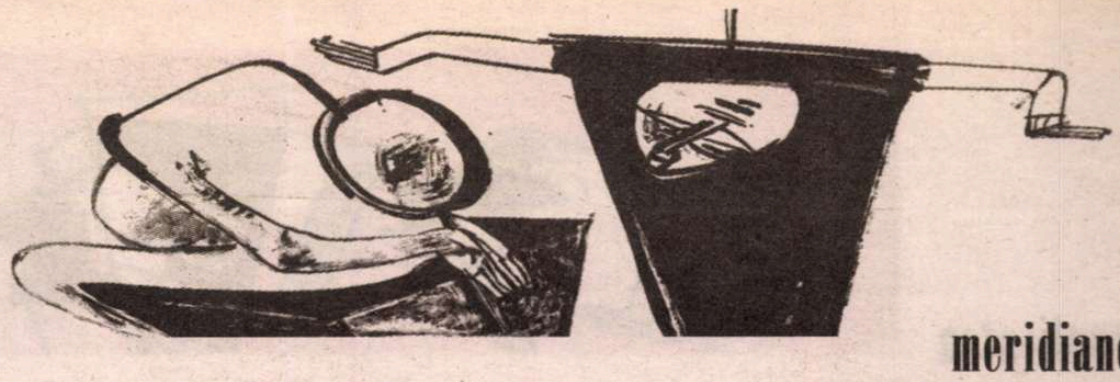
Tu ai dreptate ! Nu-ţi mohorî
Cu vane-nchpuiri ziua surâzătoare de
azi.
Voioşia ta e deja gajul a ce va să fie
Şi dintr-o clătinare de umeri
Pui la pământ cetăţi ale neştiuteie zile
de mâine.
Te scoli de jos şi-naintezi pe puntea
Scurtă, deasupra bulboanei în clocot:
Profilul ţi se gravează
Pe un fundal de perlă.
Şovăi la capătul scândurii ce dârdâie,
Apoi râzi, şi ca smulsă de-un vânt
Te-azvârli în braţele
Divinei prietene ce te prinde.

Ne uităm după tine, noi din stirpea
Celor ce rămân pe pământ.

LA BUFERA E ALTRO

Mic testament

Ceea ce noaptea mi se năluceşte
În calota cugetului meu,
Urmă sidefie de melc
Sau corindon de sticlă strivită,
Nu e lumină de biserică sau atelier
Pe care s-o vegheze
Un cleric roşu sau negru.
Doar acest curcubeu pot
Să-ţi las mărturie
Despre-o credinţă la care-am ţinut cu tărie,
Despre-o speranţă care-a ars mai domol
Decât o buturugă-n vatră.
Păstrează-i pudra după oglinjoară
Atunci când tot ce e lumină se va stinge,
Hora drăcească se va înteţi
Şi-un Lùcifer posomorât va coborî
pe-o proră
A Tamisei, Hudsonului, Senei
Scuturându-şi aripile de bitum, pe jumătate
Rupte de-osteneală, să-ţi spună: e ceasul.
Nu e o moştenire, o amuletă
Care să poată îndura asediul musonului
Pe firul de păianjen al memoriei,
Dar o istorie nu dăinuie decât în cenuşă
Şi supravieţuirea n-o afli decât prin
săvârşire.
Semnul era temeinic: cine l-a distins
Nu poate să dea greş de vrea să te găsească.
Oricine-şi recunoaşte pe ai lui: mândria
Nu era izolare, umilinţa nu era laşă,
Văpaia cea plăpândă, camuflată
din cuget nu era o scăpărare de chibrit. ■



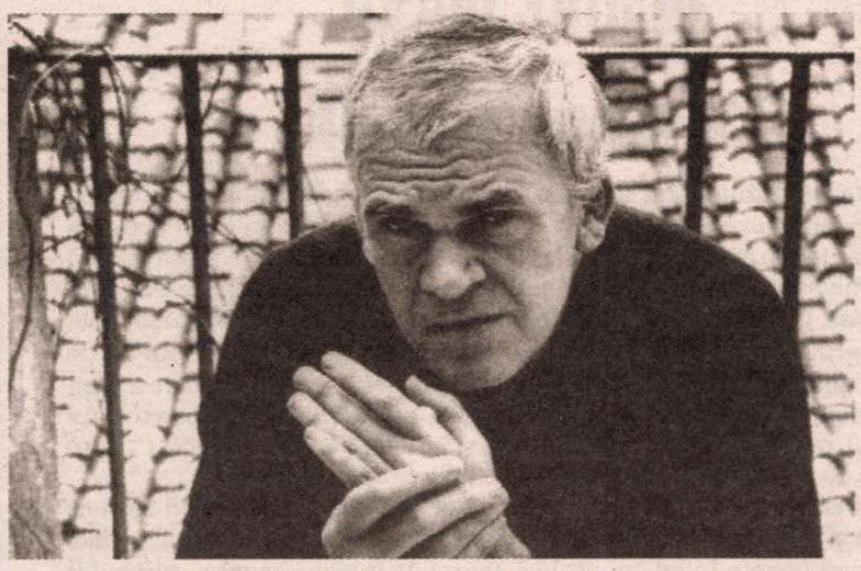
Nietzsche şi Voltaire

E titlul cărţii lui Guillaume Métayer, pe care o recenzează în „Le Monde des Livres" din 28 ianuarie Jean-Louis Jeannelle. O încercare, se pare, fericită de a-l privi pe scriitorul francez din secolul XVIII prin prisma gândirii mult mai moderne (încă!) a filosofului german din secolul XIX. Se pare că Nietzsche l-a citit pe înaintaşul său de foarte timpuriu. Mai multe idei ale lui Voltaire se regăsesc în *Ecce homo*, mai ales fiind vorba de refuzul creştinismului, iar una din sursele importante ale *Naşterii tragediei* se află în prefaţa la tragedia din 1748 *Semiramida*. În *Uman, prea uman*, Nietzsche citează aforismul voltairean binecunoscut: „Când populaţia se apucă să gândească, totul e pierdut". Că secolul XXI „va fi voltairean sau nu va fi deloc", *via* Nietzsche, desigur, cum afirmă Métayer, nu pare totuşi o alternativă convingătoare. Ceea ce filosoful german detesta cel mai tare, şi anume, vorba lui, *monotono-theismele*, pare să contrazică probabilitatea ca spiritul voltairean să caracterizeze un secol ajuns pradă, cel puţin deocamdată, fundamentalismelor de tot soiul. ■

Călătorie la capătul nopţii

Foarte originalul regizor de teatru polonez Krzysztof Warlikowski, prezintă, în primele luni ale acestui an, la Paris, la Clermond-Ferrand, la Liège şi la Varşovia, un spectacol intitulat „Koniec" („Sfârşitul"), care este un montaj din texte ale lui Kafka, Coetzee şi Koltès (ultimul, autor al unui scenariu de film netranspus deocamdată pe ecran). Spectacolul, bazat mai mult pe imagine decât pe cuvânt, e o călătorie întinsă pe patru ore prin visele, coşmarele şi fantasmele noastre. Tema constă în „pragurile" pe care fiecare dintre noi le trece în viaţă şi în consecinţele acestor schimbări, uneori radicale, asupra firii şi caracterului omenesc. „De-a lungul unei succesiuni de scene asemănătoare scvenţelor cinematografice, Warlikowski dă viaţă unor sentimente care ne chinuiesc pe toţi în meseria noastră de oameni" , scrie cronicarul de specialitate al cotidianului „Le Monde" în numărul din din 3 martie. ■

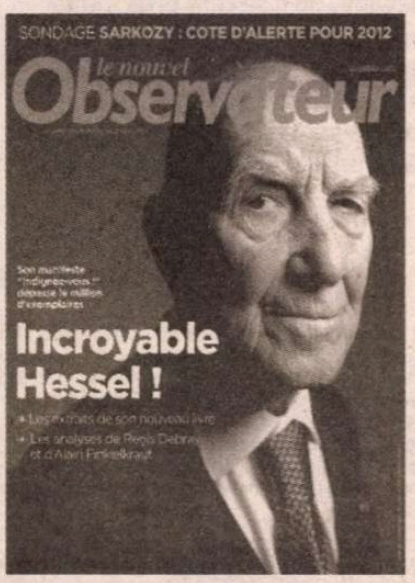
Emigrantul Milan Kundera



Cu ocazia centenarului Editurii Gallimard, „Le Nouvel Observateur" publică o evocare a lui Milan Kundera despre primul şi ultimul său editor francez. În 1967, la Praga, apărea romanul de debut al scriitorului, *Gluma*. Fără a-l informa pe autor, editorul praghez a expediat un exemplar la Paris, la Gallimard. Conform regulei jocului, Claude Gallimard l-a dat spre lectură unei doamne de origine cehă, care trăia în Franţa. Doamna găseşte romanul lipsit de valoare. Noroc că Antonin Liehm, „un eminent intelectual praghez", i-l recomandă lui Aragon, care, deşi nu-l poate citi, îi promite lui Claude Gallimard că, dacă îl tipăreşte, îi va scrie prefaţa. Nu se ştie dacă naşul ediţiei franceze este Aragon sau sunt evenimentele de la Praga, ocupată în august 1968 de sovietici. Fapt e că, în grabă şi prost tradusă, cartea apare şi se bucură de succesul unui... pamflet antisovietic. Tot în Franţa începe însă cariera la propriu vorbind literară a romanului. Claude Gallimard este, de altfel, singurul editor important care face repetate vizite la Praga în timpul ocupaţiei. În urma unei asemenea vizite, ia cu sine şi le trece clandestin graniţa două romane ale lui Kundera. La sugestia aceluiaşi, Kundera şi soţia lui emigrează. Claude Gallimard nu ştie că autorul pe care îl descoperise şi publicase era decis să nu mai scrie, făcând pe profesorul la Rennes. Kundera a fost convins în cele din urmă să revină la literatură, eseuri şi romane, şi a fost luat în custodie de Antoine Gallimard, fiul lui Claude şi nepotul lui Gaston, acela care, în vârstă de 30 de ani, a fondat în 1911 casa de editură cea mai celebră din Franţa. Kundera îl omagiază pe Antoine pentru că a „continuat această superbă tradiţie centenară, unică în Europa, unică în lume", în condiţii tot mai dificile, când „literatura intră în ceaţă". „Asta îmi întăreşte fidelitatea", îşi încheie el evocarea. ■

Cât costă cultura

Într-un interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur", Olivier Poivre d'Arvor, fratele fostului prezentator de pe TV1 şi autor al unei cărţi despre „capitularea culturală" a Franţei în faţa SUA, face câteva precizări interesante referitoare, între altele, la costurile actului cultural în viziunea bugetară a Uniunii Europene, pe care o găseşte inferioară viziunii de peste ocean: „Dacă Europa ne decepţionează în mare măsură, este şi pentru că nu are un program cultural. Bruxelles apără ideea culturilor naţionale şi a principiului subsidiarităţii care exclude intervenţia comunitară. Programul cultural al UE prevede 400 de milioane de euro pe 7 ani şi pentru 34 de ţări, adică mai puţin decât costurile de producţie ale filmului **Avatar**. O vacă europeană este de o mie de ori mai subvenţionată decât un creator european. Aşadar acest creator nu (mai) există cum nu există, propriu vorbind, un obiect cultural european." Şi încă: „Pentru prima dată în istorie, am devenit simpli consumatori de servicii culturale (oferite pe tavă de alţii – n.n.). Ca să redevenim actori, trebuie să acceptăm, fără nici un tabu, apropierea culturii de educaţie, cercetare şi dezvoltare, economie şi industrie. Statul să garanteze, cu ambiţie reînnoită, mijloacele necesare creaţiei. Cultura trebuie replasată, ca parte egală, în centrul proiectului social". ■



Alexandru Ecovoiu bine primit pe piaţa de carte spaniolă

Relativ recent, a apărut la prestigioasa editură spaniolă *Pre-Textos* romanul *Saludos* de Alexandru Ecovoiu. Într-un comunicat de presă, cunoscutul om de litere şi editor Manuel Ramirez scrie: „(...) Ne aflăm, fără nici o îndoială în faţa unuia dintre marii autori europeni din a doua jumătate secolului XX şi primii ai secolului XXI. (...) Este o carte magnifică pe care dorim să o prezentăm."

Romanul a apărut, în urmă cu cîţiva ani, şi în limbile germană, franceză, sârbă.

Anterior, la Editura *AdamaRamada* din Madrid, a fost publicat volumul *Cei trei copii-Mozart* al aceluiaşi autor. Cu acest prilej, *El País* scria: „Ecovoiu este absolut fantastic", iar revista *Cronica literaria* din Argentina menţiona, referitor la această carte: „(...) inovaţie, surpriză, miracolul estetic al unei naraţiuni autentice." Proze din acest volum au fost publicate şi de importante reviste literare din Spania, Columbia, Mexic, Olanda, fiind prezente în antologii din ţară şi din străinătate. Cartea are şi o ediţie în limba germană.

Cele două carţi au fost excelent traduse în spaniolă de cunoscutul traducător de literatură română Joaquín Garrigós şi se află în marile librării, difuzarea fiind făcută şi în spaţiul hispanic american. ■

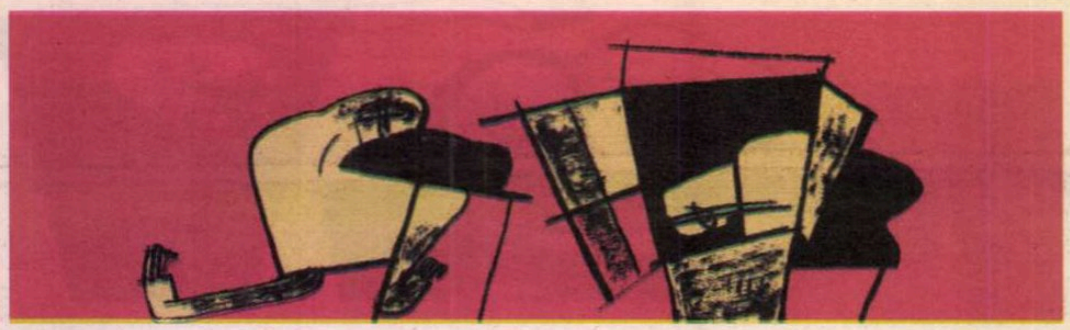
Gabriela Melinescu – succes de presă în Suedia

Scriitoarea Gabriela Melinescu a publicat recent în Suedia un nou roman, *Mama ca Dumnezeu*, foarte bine primit de presa suedeză. Reproducem în continuare două opinii din numeroasele cronici de întâmpinare. Astfel, cronicarul din „Dagens Nyheter" scrie următoarele: „Pe Gabriela Melinescu n-o uităm niciodată – ea are o privire vie şi o voce de povestitoare puternică şi originală, şi aparţine acelei categorii de autori care scriu pe un ton înalt, clar. Din 1975 ea a publicat paisprezece cărţi în limba suedeză, în genuri diferite: romane, poeme şi jurnale de scriitor care

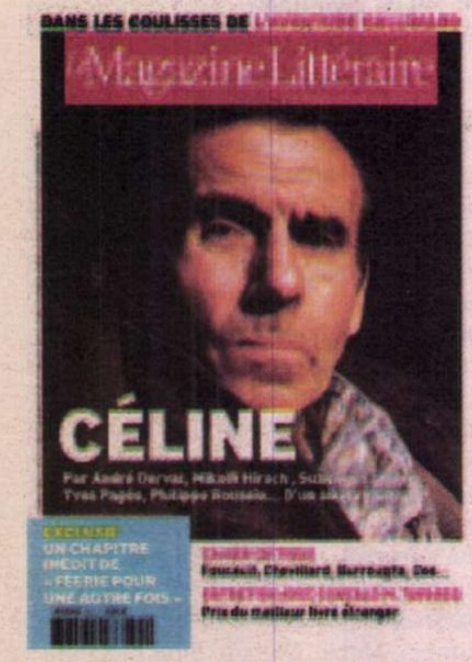
Coperta cărţii *Mama ca Dumnezeu*

i-au adus admiraţie şi premii literare. Recent i s-a decernat premiul Academiei Suedeze, în amintirea scriitoarei Lena Vendelfelt (60 de mii de coroane) pentru că apără prin scrisul său valorile omeneşti într-o limbă plină de prospeţime – şi marele stipendiu în amintirea lui Albert Bonnier (fondatorul Editurii Bonnier) în valoare de 100.000 de coroane, pentru scrierea unei opere de valoare literară profundă. Ea e o scriitoare care a trăit patruzeci de ani în exil descriind această experienţă cu un stil inconfundabil. Este o scriitoare de mare preţ".

La fel de elogios se pronunţă şi cotidianul „Svenska Dagbladet": „*Mama ca Dumnezeu* e o autobiografie lirică despre mama şi cele două bunici formând împreună un fel de treime dumnezeiască. Este vorba despre viaţă şi moarte şi tot ce există dincolo de ele. " ■



Céline după 50 de ani



Revista franceză *Le Magazine Littéraire* din februarie 2011 conţine un insolit dosar dedicat scriitorului Louis-Ferdinand Céline, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moarte. Spun „insolit" întrucît te-ai fi aşteptat la lectura unui rechizitoriu ideologic, cînd de fapt dăm peste un elogiu onest şi plin de gust adus unui autor de talent indiscutabil. Cele 35 de pagini ale dosarului sunt semnate de Mikaël Hirsch („Tous céliniens?"), David Alliot („Portraits volés"), Philippe Roussin („Ma seule vocation, c'est la médicine"), André Derval („Critiques au case-pipe"), Suzanne Lafont („De Rimbaud à Molière"), Guy Bechtel („Rabelais ou «la crudité juste», entretien avec Céline", 1958), Florence Mercier-Leca („Voyage au bout de la viande"), Maxime Rovere („D'une nausée l'autre"), Pascal Ifri („Les traductions américaines du «Voyage au bout de la nuit»"), Philippe Destruel („Écrire à corps ouverts"), Yves Pagès („Guignol's Band, des lumières dans la nuit"), Knezaburô Ôé („Vu du Japon: «Hardi petit!» face au désastre"), Eric Mazet („Céline enluminé"), Éric Fosse („Les précieuses reliques de Dr Destouches") şi Pascal Fouché („Céline a construit sa propre légende"). Dosarul conţine, alături de repere biografice sau de pagini de corespondenţă, fragmente de interviu şi fotografii de epocă. Nu lipseşte nici bibliografia célianiană alcătuită de André Derval.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În *Gazeta literară* numărul 13 de joi 26 martie 1959 este preluat pe întreaga primă pagină un articol de fond din *Scînteia*. Se observă că în preajma aniversărilor, în anii marcaţi de sărbători politice, relaţia între presa oficială cotidiană şi locomotiva presei culturale care era *Gazeta literară* este foarte strînsă. (...) Iată care sînt temele de abordat în continuare, clar enumerate în finalul articolului din *Scînteia*, al cărui autor nu se cunoaşte: noul tip de muncitor, ţărănimea („Mai mult de jumătate din ţărănimea muncitoare a păşit pe calea muncii în comun"), noii intelectuali, tineretul entuziast, activistul de partid, („cu o viaţă plină de frumuseţe şi într-un permanent clocot", spre deosebire de „contorsionaţii literaturii psihologiste burgheze").

De asemenea, urmînd ritualul deja cunoscut, articolul din cotidianul *Scînteia* este reluat şi parafrazat în următorul număr ar *Gazetei literare* (de joi, 2 aprilie, 1959), o parafrazare în amănunt, insistînd, bineînţeles, asupra „sarcinilor scriitorilor noştri în vederea sărbătoririi celei de-a15-a aniversări a Eliberării patriei şi în legătură cu o mai mare apropiere a literaturii de temele mari ale actualităţii".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Puterea cuvîntului

Liberation.fr

Aproape că uitasem de scurtul articol de opinie scris de Pascal Bruckner în ziarul „Libération" la sfîrşitul anului trecut, cînd am dat, pe *site*-ul *www.signandsight.com*, peste o replică la el, semnată de jurnalistul germano-britanic Alan Posener. Sub titlul „Inventarea islamofobiei", autorul *Noii dezordini amoroase* făcea o pledoarie aproape convingătoare pentru abandonarea cuvîntului „islamofobie" care, printre altele, se face vinovat de limitarea posibilităţilor de-a critica religia musulmană, ceea ce-i dă acesteia un statut aparte, tabuizat deci, faţă de alte religii, expuse de (nu multe) sute de ani criticilor deschise. Replica lui Posener subliniază cu justeţe că majoritatea criticilor islamului nu religia o au în vedere, ci manifestările ei sociale şi politice sau chiar pe adepţii ei mai mult sau mai puţin fervenţi. Nu e prima dată cînd, la adăpostul religiei, sînt criticate grupuri etnice, aminteşte acesta. Bruckner cere interzicerea unui cuvînt care-i aminteşte de o realitate cu care el a pierdut contactul - aşa îşi încheie Posener pledoaria pe alocuri apăsată.

Animat de această dispută inteligentă şi actuală despre puterea cuvintelor de-a reprezenta sau eluda realitatea, Cronicarul îşi aruncă ochii asupra unei teme similare din ograda românească, dar care n-a făcut gaură-n cer în publicistica locală: votarea de către Parlamentul României a legii care reglementează folosirea cuvîntului „ţigan" în loc de „rom". S-a pronunţat mai articulat asupra subiectului antropologul Vintilă Mihăilescu, în „Dilema Veche", numărul 365/10-16 februarie 2011, amintind doar cîteva chestiuni elementare, însă ignorate de toată lumea: ipocrizia de-a susţine că „ţigan" nu e un termen depreciativ, deodată cu campania de-a opera grabnic legiferarea denumirii (de ce dezbaterea acestei legi era o urgenţă pentru Legislativ nu s-a precizat niciunde), să nu care cumva să creadă lumea că, din cauza omofoniei relative, „noi" am fi la fel ca „ei"; esenţialismul de extracţie naţionalistă care face uitat faptul că o naţiune e un construct, dar care ţine cu dinţii de o aşa-numită „tradiţie istorică" (pe care, e drept, şcoala şi istoriografia românească deopotrivă încă o exaltă) - iar aici punctează nimerit Vintilă Mihăilescu: politicienilor „nu li se cere prea multă cultură că îi încurcă"; şi, în fine, ignorarea faptului politic asupra căruia a atras atenţia „minoritarul" Gyorgy Frunda, că votarea de către instituţia publică a Parlamentului a acestei legi face mai multe deservicii imaginii României decât faptele individuale ale unora dintre cetăţenii ei. În fine, autorul articolului aminteşte un alt loc comun ignorat şi el de politicienii români care nici la politică nu se pricep prea bine: „o alianţă bine gîndită ar fi în continuare mai utilă decît un război prost început" – avînd în vedere şi „luptele numirii" date în opinia publică europeană pe teme pînă la un punct similare. Dar pentru a sublinia şi mai bine nu doar prăpastia ideatică, ci şi pe cea formală care se cască între dezbaterile româneşti şi cele străine, Cronicarul sfătuieşte a se face lectura celor trei materiale – Bruckner, Posener şi Mihăilescu – unul după altul: după primele două texte, articulate (fiecare în felul său), articolul din „Dilema Veche" se deschide cu un citat controversat nu doar în ce priveşte conţinutul, ci şi gramaticalitatea, emis de Puiu Haşotti. Sînt multe de spus, după cum se vede, despre puterea cuvîntului. Şi fiecare o face, vorba lui Moromete, după facultăţi.

Cărţile despre care se scrie

În *RAMURI* numărul 2 (februarie, 2011), ne atrage atenţia zona de receptare a apariţiilor editoriale recente aflată sub genericul deja consacrat *Cărţi şi autori în selecţia „Ramuri"*. Sunt găzduite cronici ample, în lecturi adecvate, despre *Patria mea A4* de Ana Blandiana, *Moartea parafină* de Robert Şerban, *Cu faţa la perete* de Livius Ciocârlie, *Pe prag (Vale-Deal)* de Liviu Ioan Stoiciu, *Cărţile omului dublu* de Anca Haţiegan, *Mainimicul* de Ioan Moldovan, *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* de Doina Ioanid, *Optzeci de poezii* de Aurel Rău, semnate, în ordine, de Paul Aretzu, Florea Miu, Ioan Lascu, Gabriel Coşoveanu, Gabriela Gheorghişor, Bucur Demetrian, Daniela Firescu, Ştefan Vlăduţescu. Într-adevăr, putem vorbi de o selecţie, atent făcută, din cărţile româneşti importante ale momentului. Prin echipa sa de cronicari, revista din Craiova se dovedeşte a fi o publicaţie deloc provincială.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

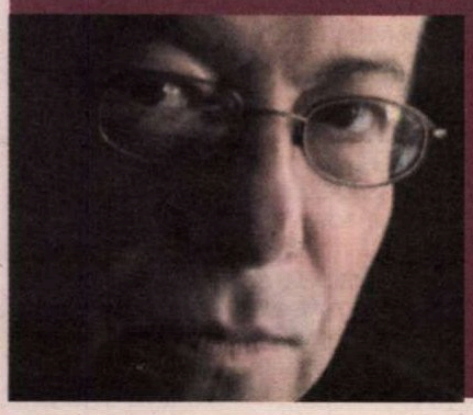
Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară® 10

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 11 martie 2011 24 de pagini 2,5 lei

EPISTOLAR
ANDREI CODRESCU - MIRCEA MIHĂIEŞ
Dadaiştii continuă să joace şah!



Tema lunii: „România în eternitate“

VARUJAN VOSGANIAN: Teama de a fi patriot

Istorie literară:
„Supremul pontif“ de MIHAI ZAMFIR

Poeme de ELENA ŞTEFOI

ANGELO MITCHIEVICI despre un film de Oscar

Premiul Cervantes 2010

ÎN NUMERELE VIITOARE VOR APĂREA:

- Un eseu de Aurel Pantea despre poezia lui Ion Mureşan
- Din memoriile lui Horia Moculescu

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Adecvarea termenilor și proprietatea ideilor
Poemul săptămânii de Constantin Abăluță – p. 3
Solidaritate
Cristian Tudor Popescu – p. 3
Despre vierni și monumente
Larisa Ionescu – p. 4
Teama de a fi patriot
Scripta manent de Alex. Ștefănescu – p. 5
Apel către denigratorii lui Gabriel Liiceanu
Raluca Dună: Cultura dedublării – p. 6
Recenzii de Gabriela Gheorghișor, Luminița Corneanu, Iulia Iarca – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un om din Est
Poeme de Elena Ștefoi – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Omisiunea lui Dumnezeu
Din dosarul de Securitate al lui Ioan Groșan (II) – pp. 10-11
Andrei Codrescu, Mircea Mihăieș – p. 12-13
Dadaiștii continuă să joace șah!
Mihai Zamfir – pp. 14-15
Supremul pontif
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 16
Noi contribuții la bibliografia lui Valeriu Anania
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 17
Campania din Egipt
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 17
Tren accelerat
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 18
James Joyce – corespondență
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 18
Crime nesancționate
Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 19
Existențe trucate
Dumitru Avakian – p. 20
Enescu – 130; Muzica maestrului la Veneția
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 21
Portretul boxerului la tinerețe
Dana Diaconu – p. 22
Premiul Cervantes 2010 - Ana Maria Matute
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Conspirație mondială sau imensă farsă?
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„conversații)*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

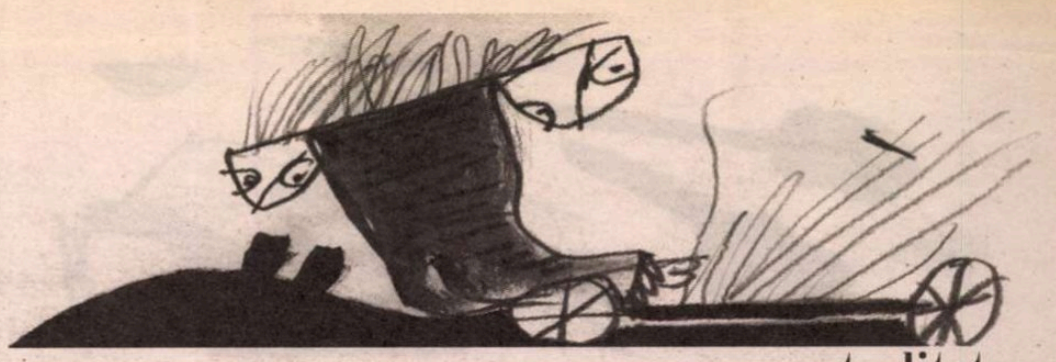
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Adecvarea termenilor şi proprietatea ideilor

„E dezgustător să faci din conotaţiile sumbre ale dictaturii o metaforă, o flaşnetă de partid", scrie Andrei Pleşu la rubrica lui de pe pagina a treia a „Dilemei vechi" din 3-9 martie.

E vorba de întrebuinţarea abuzivă, de către ziarişti şi politicieni, a unor expresii şi comparaţii menite, de exemplu, a-l discredita pe preşedintele României în ochii opiniei publice. Deşănţarea aceasta a limbajului, criticată pe drept cuvânt de Pleşu, nu se reduce la calificativele incorecte, aplicate de dragul unor efecte ieftine, diferiţilor actori de pe scena politică românească. Ea denotă un mod vicios de gândire, o improprietate a ideilor. Sau, dacă vreţi, o inadecvare a vocabularului la realitate, pricinuită de idei preconcepute şi inspirată de stări de spirit foarte apropiate, adesea, de intoleranţă sau chiar de ură. S-a scris destul de mult anii trecuţi în presă despre „generaţia expirată". Sau despre primejdia pe care ar reprezenta-o elitele. Nu, desigur, toate, ci doar *anumite*. Şi una, şi alta dintre aceste atitudini au recurs nu la argumente, ci la cuvinte, menite nu să convingă, ci să emoţioneze. Sună bine, nu e aşa, într-un război al generaţiilor, să spui că generaţia veche este *expirată*? Şi ce efecte de populism de doi bani se pot scoate din condamnarea elitelor? Intenţia, nu neapărat conştientă, căci avem de-a face cu oameni care nu gândesc cu capul lor, este de a obţine solidarizarea unor grupuri în jurul afirmaţiilor de acest fel prin identificare cu emiţătorul lor. Iată un exemplu înrudit: candidaţii la preşedinţia SUA ştiu bine că nevestele lor le aduc cu atât mai multe voturi, cu cât masa partizanelor politice se identifică mai uşor cu primele doamne. O nevastă-manechin le-ar îndepărta.

Nu demult, pe *Realitatea TV*, o ziaristă cunoscută proclama „sfârşitul" generaţiei care a făcut revoluţia, incapabilă să corespundă exigenţelor politice şi de tot felul ale ultimilor ani, şi pe care o nouă generaţie ar fi cazul s-o înlocuiască. Şi dacă tot vorbim de promovări, să ne amintim de junele şef al vămii din Ploieşti, arestat pentru dare şi luare de mită, sau de gafele repetate şi stridente ale altui june, devenit ministru al şcolii, care declara senin că legea care îl obligă să-şi echivaleze diplomele din străinătate poate fi, la nevoie, abrogată. S-ar zice că, dacă tinerii învaţă repede ce trebuie să ştie ca să conducă, nu neapărat şi obligatoriu partea pozitivă a experienţei celor mai în vârstă li se transmite. Nu e vorba de toţi tinerii, desigur, după cum nu e vorba de toţi bătrânii. Dar tocmai de aceea generalizări precum acelea din discursul graţioasei doamne Corina Dragotescu de pe *Realitatea TV* nu fac decât să creeze false probleme şi să alimenteze inutile conflicte, prin prejudecăţi şi inadecvări de limbaj, şi asta, într-un moment în care avem nevoie de folosirea experienţei şi inovaţiei tuturor, nicidecum de excluderi şi de discriminări. ■

■ poemul săptămânii de constantin abăluţă

Solidaritate

Pe cutii cu medicamente ori plicuri de supe văd anii cum trec
bine-i să fii pastilă pentru inimă praf de supă de găină
nu-ți mai faci griji stai liniștit în tubul tău în plicul tău
știi că ești programat să expiri la data de pe ambalaj
o viață perfectă în slujba oamenilor

O, după moartea mea găsi-vor un sertar întreg plin cu
altruismul micilor pastile și-al prafurilor de bucate
ce-au reușit să-mi supraviețuiască
ori poate că au expirat și ele la aceeași dată
în semn de solidaritate

■ primim:

Despre viermi şi monumente

Într-o recenzie la culegerea de texte *Documentarea în jurnalism* (coordonator Ilie Rad), dl. Alex. Ştefănescu dedică subsemnatului un paragraf final încărcat cu o rea-voinţă pe care nu o pot comenta pentru că nu o înţeleg. Pot să spun însă câteva lucruri în legătură cu fondul chestiunii asupra căreia mă pronunţ în volumul respectiv şi cu „documentarea" pe care şi-o face dl. Ştefănescu înainte de a mă meni execrării.

Zisa „documentare" constă în refuzul de a lua în considerare intervenţia mea în întregime. Dl. Ştefănescu extrage un fragment şi se năpusteşte febril să mă declare un soi de apostol al minciunii pe bani în jurnalism. Nu era nevoie să se ducă degeaba în provincie, ca pe vremea presei comuniste, era destul să se documenteze mutându-şi privirea un centimetru mai jos, unde scrie în româneşte: „Ce am spus eu atunci, că mai întâi dai şi după aia verifici, era o forţare. Folosesc uneori metoda «exageraţiunii conştiente», a lui Lenin. Deci forţez exprimarea ca să se înţeleagă ce vreau să spun! Dacă m-aş exprima mai clar şi mai normal, nu s-ar reţine. Deci ce înseamnă întâi dai şi «*după aia verifici*»? Când ai o informaţie cu un coeficient mare de interes, exploziv, când e de înalt nivel şi există riscul ca ea să fie dată de alţii, şi există regimul ăsta concurenţial, o dai! După aia, a doua zi, s-ar putea să ai nişte consecinţe..."

Deci: e vorba nu de bârfe, denigrări, calomnii, cum se practică *off line* pe scară largă în presa de azi, e vorba de o informaţie factuală, *real time*, de mare interes public, pe care nu ai timp să o verifici „din trei surse independente" şi care va fi confirmată sau infirmată a doua zi. De situaţii rare, excepţionale. De pildă, dacă ştirea e că ziaristul C.T. Popescu are un copil din flori pe care nu vrea să-l recunoască şi nu e suficient verificată, nu o publici până când nu e confirmată. Dacă ştirea e că ziaristul C.T. Popescu a intrat cu maşina într-un grup de pietoni pe zebră şi a fugit de la locul accidentului, chiar dacă nu ai toate confirmările, o publici, cu rezerve. Ceea ce nu înseamnă, cum zice dl. Ştefănescu, că nu ai sentimentul răspunderii – îl ai cât se poate de clar, întrucât ştii că s-ar putea ca a doua zi ştirea să fie corectată sau dovedită ca nereală. Poţi să fii nevoit să dai o dezminţire, ceea ce este obligatoriu să faci (sunt singurul director de ziar care a prezentat scuze unui demnitar, ministrul Justiţiei, Monica Macovei, în direct şi la o oră de vârf, pentru o ştire neconfirmată în legătură cu dânsa apărută în „Gândul"), poţi să fii dat în judecată, poţi să pierzi cititori, abonamente, eşti conştient de toate acestea şi îţi asumi riscul să greşeşti şi să plăteşti. De ce? Pentru că, în gazetărie, *first break*-ul (şi nu *first breack*, cum de două ori transcriu savanţii media care au alcătuit culegerea) unui mare eveniment arată de cele mai multe ori ca un copil născut la 5 luni, dar se poate dovedi mai valoros decât nu ştiu câte comentarii „sintetice" ulterioare.

De-a lungul anilor, am avut destule astfel de situaţii, de cele mai multe ori decizia de publicare s-a dovedit bună, de câteva ori proastă, şi atunci am prezentat scuze, dezminţiri, iar dacă n-a fost de-ajuns am trecut şi prin procese în justiţie. Povestind asta am încercat să ofer o imagine realistă, nefardată a gazetăriei de cotidian, în timp real, despre care majoritatea contributorilor la culegerea clujeană nu au cunoştinţă. Inclusiv dl. Alex. Ştefănescu, care compară textul meu cu cel al d-nei Lucia Hossu Longin privind documentarea de luni de zile pentru „Memorialul Durerii", emisiune înregistrată, şi ajunge la concluzia că eu sunt un vierme şi d-na Longin un monument, pentru că viermele, trebuind să se mişte rapid, nu poate să stea maiestuos aidoma monumentului.

■ Cristian Tudor Popescu

fototeca României literare

Radu Cosaşu, Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Al. Ivasiuc, Traian Iancu - 1970
Foto: Ion Cucu

tema lunii „România în eternitate“

■ varujan vosganian

Teama de a fi patriot

Vizitatorul Basilicii San Pietro din Roma primeşte o dovadă de netăgăduit a măreţiei papale: Vaticanul a construit cea mai mare biserică din lume. Şi ca lucrurile să fie limpezi, pe pardoseala uriaşei catedrale există câteva linii paralele, însoţite, fiecare, de numele câte unei catedrale faimoase: Nôtre-Dame de Paris, Saint Paul din Londra ori Domul din Köln.

Pentru cel care pune la îndoială supremaţia Basilicii San Pietro, iată şi dovada: de la altar până aici e lungimea Catedralei Saint Paul, de acolo şi până aici e Domul din Köln şi uite cât mai e până la uşa principală. Ca să nu mai vorbim de măreţia cupolei, a cărei soluţie arhitecturală a imaginat-o Michelangelo, peste ceea ce Donato Bramante nu îndrăznise să ducă până la capăt.

Te întrebi, cu sfiiciune, cam pe unde s-ar trasa, printre atâtea paralele semeţe, de la altar până spre interiorul Basilicii, mărimea navei Mănăstirii de la Horezu. Ori a Mănăstirii Voroneţ. E însă acesta un motiv de a ne pleca frunţile, cu sfiiciune, şi de a ne ascunde, cu umerii îngustaţi, în vreo firidă întunecoasă?

Iată răspunsul meu: nu cred că există culturi mari şi culturi mici. Cu atât mai mult, nu cred că măreţia unei culturi se măsoară cu metrul de la Sèvres, aşa cum sugerează orgolioasele comparaţii din interiorul Basilicii San Pietro. Statura unei culturi nu se măsoară în înălţimi, ca munţii, nici în suprafeţe, precum continentele. Măreţia unei culturi se măsoară în profunzimi, precum fântânile. O cultură mare e limpede şi proaspătă, precum apa fântânii, băută dintr-un chiup de piatră. Trebuie numai să ai răbdare să o guşti.

Nu cred, de aceea, că trebuie să încercăm vreun complex în faţa nimănui. Fireşte, cultura are ritmurile ei, întinderile ei peste timp şi numele care o particularizează. Dar culturile nu pot fi comparate între ele în acest fel. O cultură mai veche nu este superioară alteia, tot aşa cum o cultură mai răspândită nu poate face din asta un ascendent de valoare.

Eu aparţin, prin educaţie, atât culturii române, cât şi culturii armene. Am ales să scriu în limba română, pentru că e limba pe care o vorbesc cititorii mei. Montaigne spunea că fiecare cuvânt aparţine pe jumătate celui care îl rosteşte, pe jumătate celui care îl ascultă. Cuvintele singurătăţii sunt spuse doar pe jumătate. O carte este scrisă de autorul ei, dar şi de cititorii ei. Iar primii mei cititori sunt românii. Ca să nu mai vorbim de faptul că literatura trebuie să tindă spre completitudine, iar experienţa autorului trebuie să fie, de asemenea, completă. Or, armenii printre care am trăit eu sunt toţi orăşeni. Cum să scrii în limba armeană când nu ştii cum vorbeşte un armean de la ţară? Când n-ai auzit niciodată în viaţa ta un armean bâlbâindu-se? Ori împleticindu-şi limba de băutură? Cum să scrii într-o limbă căreia nu-i cunoşti beţiile?

Am amintit despre acest lucru nu dintr-o bruscă pornire confesională. Cultura armeană este una dintre acelea care, măsurată cu metrul de la Sèvres, nu s-ar putea sumeţi prea tare. Până nu de mult, cea mai mare biserică armenească din lume era Catedrala armeană Sfânta Treime din Gherla, construită pe la jumătatea secolului al XVIII-lea şi închinată Sfântului Grigore Luminătorul. Probabil că în Basilica San Pietro ar încăpea vreo câteva catedrale precum cea din Gherla, fără să fie nevoie, măcar, să se ghemuiască. Să fie însă, acesta un criteriu? Gândiţi-vă că acum o mie cinci sute de ani, în Armenia existau universităţi, astronomi şi filosofi. Una dintre primele menţiuni despre valahii din nordul Dunării aparţine lui Moise din Khoren, savant din secolul V, secolul de aur al culturii armene. Ce era în Europa pe atunci, cu excepţia bazinului mediteranean? Este acesta un motiv să spunem că armenii au vreun primat valoric faţă de cultura scandinavă, de pildă? Literatura armeană a strâns cincisprezece secole de istorie. Literatura română, cinci sute. Cea americană ceva mai puţin. Putem măsura cu clepsidra valoarea unei culturi?

Eu cred că ceea ce deosebeşte culturile este doar aceea că unele sunt mai cunoscute decât altele. Iar asta nu are neapărat legătură cu valoarea lor. În secolul XX am observat, cu surprindere, că după mii şi mii de ani, arta se reîntoarce la picturile rupestre din Tassili ori de la Altamira. Arta africană a Evului Mediu stă, fără nici o sfiiciune, alături de desenele lui Picasso ori sculpturile lui Brâncuşi.

Din păcate însă, istoria a avut întorsăturile ei care, ca un mănunchi de şerpi înnodat la un capăt, au creat epicentre. Iar epicentrele acestea şi-au avut efectul lor în felul în care s-au aşezat plăcile tectonice ale culturii universale. Cel mai adesea, culturile aşa-zis mari sunt cele care s-au suprapus peste asemenea epicentre ale istoriei. Cultura s-a dovedit a fi, în percepţia ei, la fel de imperială ca şi harta mişcătoare a lumii.

Ţinuturile noastre româneşti nu au fost niciodată, poate cu excepţia legendelor hiperboreene, într-un astfel de epicentru al istoriei. Din contră, au fost, mai mereu, ţinta răfuielilor imperiale. Călcate de copitele cailor, brăzdate de roţile carelor de război şi de şenilele tancurilor, pământurile noastre au avut rareori tihna de a se dezmetici, au trăit în ceea ce numea Mihai Eminescu „o veşnică neaşezare”. Ca să nu mai vorbim de faptul că, atunci când nu ne pricopseam cu vreun război, ne alegeam cu monitorizări de tot felul. Astfel de monitorizări au fost capitulaţiile, Regulamentele organice, trusturile străine din perioada interbelică, controlul economic din timpul războiului, Sovromurile, acordurile cu Fondul Monetar Internaţional. Arareori domnitorii români au putut să călăuzească un proiect naţional, fără ca vreo stăpânire străină să se oploşească deasupra capetelor noastre.

Că românii pot face cultură mare, dovada e folclorul nostru. În ce priveşte creaţia populară, suntem la loc de frunte. Faptul că, spre deosebire de cultura populară, cultura civică se află într-o stare atât de precară arată că situaţia ingrată a românilor de care vorbeau Gabriel Chifu şi Nicolae Prelipceanu, evocând un citat din Mircea Eliade, nu are cauze ce ţin de registrul cultural, ci de cel instituţional. În ce priveşte performanţa instituţiilor societăţii româneşti, lucrurile sunt, din păcate, clare: suntem mult, uneori cu secole întregi, în urma altor naţiuni.

Explicaţia este, în primul rând, de natură istorică. Aflate sub dominaţii de tot felul, Principatele Române nu şi-au putut construi propriile instituţii şi nu şi-au putut dezvolta o civilizaţie urbană. Burghezia nu s-a putut forma, din lipsa conectării la pieţele internaţionale. Să nu uităm că Principatele Române au avut dreptul de a face export de grâne abia după Pacea de la Adrianopole (1829). Lipsa unui sistem de învăţământ, a unei reţele spitaliceşti, a unei burghezii autohtone, frânele puse în calea dezvoltării literaturii culte din cauza utilizării, ca limbă oficială, ori a slavonei, ori a limbii greceşti, ori a unui carcalete între română, slavonă şi greacă, inexistenţa unei armate naţionale până la 1862 şi a unui sistem bancar au făcut ca, la nivelul mentalităţilor, evoluţiile să fie mai lente. Populaţia era predominant rurală (la începutul secolului XX, peste 90% din populaţie trăia la sate), lipsită de drepturi politice (votul universal masculin a fost introdus abia după primul război, iar femeile au căpătat drept de vot în 1938, fără ca, timp de şase decenii după aceea, să poată vota într-o modalitate cât de cât democratică).

Toate acestea au îngreunat evoluţia organică a societăţii româneşti şi, implicit, a culturii civice. Format de sus în jos, fără existenţa unor burguri şi a unor sisteme publice care să constituie pilonii construcţiei instituţionale, statul român s-a născut birocratic şi corupt. Românii au privit cu nedumerire, dacă nu cu ostilitate, acest stat al cărui comportament şi ale cărui legi, cel mai adesea, nu le-au înţeles. Ei au privit cu teamă ori cu neîncredere către clasa politică. Din acest motiv, în România s-a dezvoltat o adevărată cultură a rezistenţei antistatale. A înşela statul era, mai degrabă, un act de eroism decât o infracţiune. Iată, de pildă, reacţia literaturii române la stat. Citiţi-i pe Caragiale, pe Rebreanu, pe Camil Petrescu, pe Marin Preda. Lecturaţi editorialele politice şi pamfletele marilor poeţi români. Fără a instiga la rezistenţa civică, literatura română a purtat această amprentă a dispreţului faţă de stat.

Într-un mod simplist, înclinaţia către mica infracţionalitate e trecută în registrul genetic al românilor. Suntem, în dictonul lui Mircea Eliade, un popor de-a dreptul ilegalist. Dar chestiunea nu e genetică, ci instituţională.

Din cauza acestei conduite înrădăcinate în mentalul colectiv, există o abordare superficială a marilor repere şi simboluri naţionale. Acestea nu sunt asumate ca atare, de aceea fie sunt exacerbate propagandistic, fie sunt ignorate. În România există o teamă de a fi patriot. Ca nu cumva să fii catalogat drept patetic ori, mai rău, naţionalist-comunist.

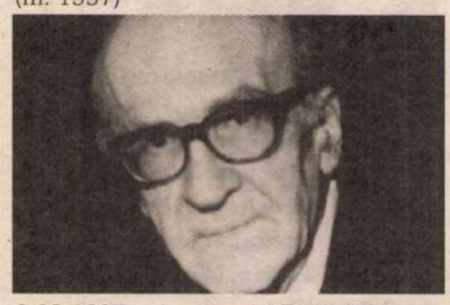
Noi trebuie să ne asumăm, fără complexe, condiţia de români. Nici prea-prea, nici foarte-foarte. Nici mai grozavi decât suntem, povestind cum i-am bătut măr pe turci sute de ani şi totuşi, de tot atâtea ori le-am plătit tribut. Dar nici mai umili decât suntem.

(continuare în pagina 21)

Din acest motiv, în România s-a dezvoltat o adevărată cultură a rezistenţei antistatale. A înşela statul era, mai degrabă, un act de eroism decât o infracţiune.

CALENDAR

9.03. 1961 - a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03. 2001 - a murit Petre Ghelmez (n. 1932)
9.03.1906 - s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)



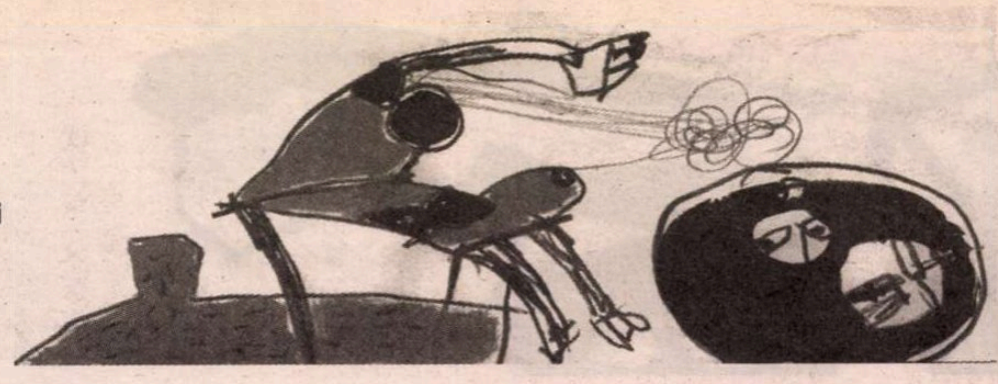
9.03.1907 - s-a născut **Mircea Eliade** (m. 1986)
9.03.1913 - s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 - s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1931 - s-a născut Vitalie Tulnic (m. 1973)
9.03.1941 - s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 - s-a născut Ion Noja
9.03.1946 - s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 - s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 - s-a născut Petre Rău

10.03. 1993 - a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 - a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03.1856 - s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 - s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 - s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 - s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 - s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 - s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1951 - s-a născut Maria Bâgiu Marino
10.03.1952 - s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 - s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 - s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1971 - s-a născut Laura Poantă

11.03. 1992 - a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03. 1999 - a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)
11.03.1891 - s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
11.03.1932 - s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1920 - s-a născut Radu Bogdan
11.03.1933 - s-a născut Ştefan Goanţă
11.03.1951 - s-a născut Ion Cozmei
11.03.1957 - s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 - s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 - s-a născut Vlad Scutelnicu

12.03. 1936 - a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
12.03. 1965 - a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 2009 - a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03.1925 - s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)

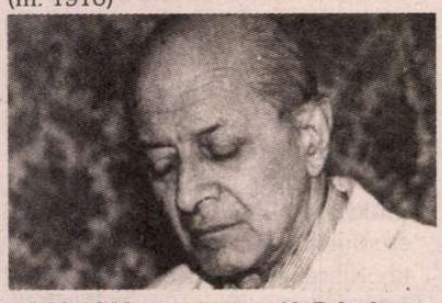
Peste cincizeci de ani, dacă se va mai vorbi limba română, mulţi se vor gândi cu nostalgie la vremea în care Gabriel Liiceanu putea fi văzut pe stradă.



12.03.1925 - s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1929 - s-a născut N. Tertulian
12.03.1940 - s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 - s-a născut Mircea Anghelescu

13.03.1891 - s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 - s-a născut Romulus Rusan
13.03.1935 - s-a născut Stela Covaci
13. 03.1936 - s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 - s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 - s-a născut Florin Şlapac
13. 03.1976 - a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13. 03.1991 - a murit Dan Constantinescu (n. 1921)

14.03.1854 - s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut Al. Mateevici (m. 1916)



14.03.1919 - s-a născut **Al. Paleologu** (m. 2005)
14.03.1919 - s-a născut Alexandru Paleologu
14.03.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1945 - s-a născut Maria Toma
14.03.1951 - s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1955 - s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 - s-a născut Angela Baciu Moise

15.03.1831 - s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1942 - s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 - s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 - a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 - a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1977 - a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.1971 - s-a născut Marius Gabriel Lazurcă

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 - s-a născut Tiberiu Avramescu
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1946 - s-a născut Sabin Opreanu
16.03.1947 - s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1979 - s-a născut Raveca Constantina Buleu
16.03.2003 - a murit Haralambie Grămescu (n. 1926)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Apel către denigratorii lui Gabriel Liiceanu

Nu vă cere nimeni să fiţi de acord cu Gabriel Liiceanu, în ceea ce susţine. Nu vă reproşează nimeni că nu aveţi capacitatea intelectuală necesară ca să-l înţelegeţi şi să-l evaluaţi. Dar ar fi din partea dumneavoastră o dovadă de bunăcuviinţă să simţiţi o anumită sfială când îi pronunţaţi sau scrieţi numele.

Jocuri de cuvinte infantile de genul „Liicheanu", „Liigheanu" „Filosofeanu" dovedesc un aplomb prea mare faţă de un om de valoare. Probabil că vă defulaţi schimonosindu-i astfel numele. Probabil că ieşirile de acest fel reprezintă urletul de neputinţă şi de protest adresat cerului pentru faptul că nu sunteţi aşa cum aţi fi vrut să fiţi. Şi sunt convins că ieşirile de acest fel vă fac bine. Dar defulările trebuie practicate acasă, cu perdelele trase, ca să nu îi deranjaţi pe cei din jur cu problemele de fiziologie joasă ale moralei dumneavoastră.

Am avut cândva un schimb de replici la scenă deschisă cu Gigi Becali (discuţia se află şi pe *Youtube*). La un moment dat, cu aerul lui de copil îmbufnat, gata să-şi ia jucăriile şi să plece, Gigi Becali a spus că el aduce în ţară miliarde de euro şi că, dacă n-ar fi el, scriitorii n-ar avea cu ce să-şi cumpere hârtie şi pixuri. I-am explicat atunci că eu preţuiesc banii şi că mă gândesc cu admiraţie la cei care fac din câştigarea lor o performanţă, dar că există şi alte valori decât banii. Nichita Stănescu, de exemplu – i-am spus lui Gigi Becali –, n-a adus în ţară sume uriaşe de bani, dar a creat ceva la fel de important, o operă literară care a mărit prestigiul României. În loc să se bucure că nu sunt exclusivist, că mă mulţumesc cu o revendicare modestă în ceea ce priveşte locul scriitorului în societate, interlocutorul meu a spus că el nici n-a auzit de ăsta, Nichita Stănescu. Şi i-a pronunţat numele cu o familiaritate şi o dorinţă de minimalizare care m-au făcut să mă gândesc, prin analogie, la o femeie de serviciu, cu mopul şi cu găleata ei de zoaie, suită pe un pian. L-am rugat, atunci, pe Gigi Becali să pronunţe cu o anumită sfială numele lui Nichita Stănescu, chiar dacă nu i-a citit poeziile. În replică, Gigi Becali a reacţionat din nou în stilul unui copil şi anume a început să... tremure în bătaie de joc şi să spună că, da, iată, i s-a şi făcut teamă la auzul acelui nume.

Credeam că Gigi Becali, personaj pitoresc al vieţii noastre publice, este singurul miliardar de la noi pe care nu-l intimidează prestigiul unui mare scriitor (sau filosof). Constat acum că există şi alţii, lipsiţi de candoarea care atenuează ceva din grotescul gândirii lui Gigi Becali. E. Lovinescu l-a numit pe Ilarie Voronca „miliardarul de imagini". Prin parafrazare, Gabriel Liiceanu ar putea fi considerat „miliardarul de idei". Firesc ar fi ca un miliardar în euro să-l respecte pe un miliardar de idei. Şi unul, şi celălalt sunt oameni de performanţă. (Precizez că mă număr printre puţinii scriitori care gândesc astfel. Cei mai mulţi – din câţi cunosc eu – îi disprețuiesc nediferenţiat pe miliardari.)

Dumneavoastră, denigratorii lui Gabriel Liiceanu, nu sunteţi toţi oameni de afaceri. Unii scrieţi cărţi, alţii faceţi presă, iar alţii faceţi.... jocurile unora de care aveţi nevoie. Dar toţi semănaţi prin ceva. Nu aveţi nici o sfială (dacă nu cumva simţiţi chiar o plăcere) să ponegriţi ceea ce merită respect. Vă aşezaţi, astfel, în lungul şir al celor cu vocaţia sacrilegiului, de la vizitatorul Muzeului Luvru, care a aruncat cu acid peste tabloul reprezentând-o pe Mona Lisa şi până la protestatarul care l-a împroşcat cu cerneală pe Emil Constantinescu.

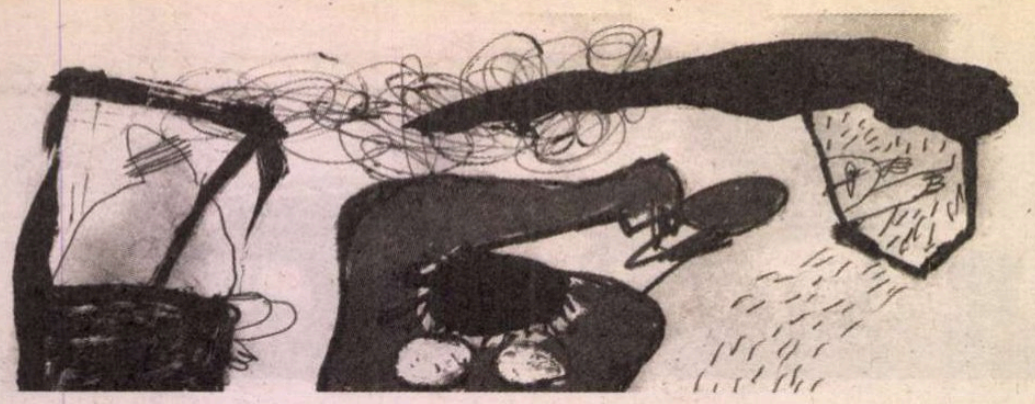
În ceea ce mă priveşte, sunt în dezacord cu multe dintre opiniile lui Gabriel Liiceanu. Mi s-a părut că a dat dovadă de opacitate faţă de Adrian Păunescu, că a tratat-o cu nejustificată brutalitate pe Mona Muscă, că a fost lipsit de cavalerism faţă de Herta Müller etc. Nici afirmaţiile pe care le-a făcut în legătură cu mine, în diverse împrejurări, nu mi-au plăcut. Aş putea scrie o carte întreagă (probabil chiar am să scriu) despre ceea ce dezaprob în textele şi discursurile sale. Dar nu se poate să nu te bucuri că un om ca el există. Peste cincizeci de ani, dacă se va mai vorbi limba română, mulţi se vor gândi cu nostalgie la vremea în care Gabriel Liiceanu putea fi văzut pe stradă, în librării sau în biroul lui de la Humanitas, aşa cum ne gândim noi la perioada dintre cele două războaie mondiale, când era încă posibil să dai mâna şi să vorbeşti cu E. Lovinescu sau Mircea Eliade. Maşinăria gândirii lui Gabriel Liiceanu are o anvergură care îi poate incomoda, fie şi involuntar, pe cei din jur. Ori de câte ori se deplasează un elefant apare riscul să zdrobească sub tălpi şopârle, şoareci şi muşuroaie de furnici.

Îmi interzic să-l judec pe el şi pe alţii de valoarea lui din perspectiva interesului meu imediat. Nu vreau să fiu nevasta lui Ioan Slavici, care se declara incomodată de prezenţa, într-o cameră învecinată cu a ei, a lui Eminescu, obişnuit să-şi citească noaptea cu glas tare versurile.

Este de ajuns să vă uitaţi la unul din dialogurile lui televizate cu Andrei Pleşu (altă personalitate strălucită, cu care avem norocul să fim contemporani). Chiar dacă vă lipseşte pregătirea necesară ca să gustaţi spectacolul de idei, bucuraţi-vă măcar că vi se oferă cincizeci de minute de renaştere a limbii române din propria ei cenuşă. Nu v-am auzit niciodată atacându-i cu vehemenţă pe cei care distrug limba română, în direct, în atâtea şi atâtea emisiuni de divertisment groteşti. În schimb, nu vă mai săturaţi să-l admonestaţi pe unul dintre ultimii vorbitori de limbă română.

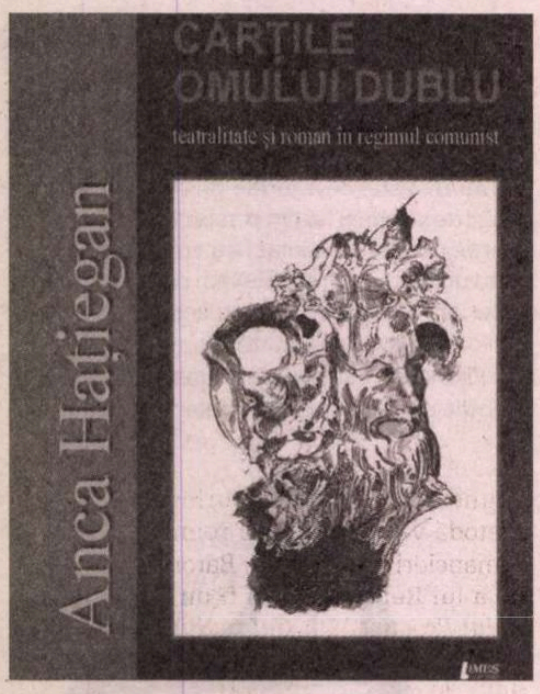
Ideal ar fi să-i citiţi şi textele, începând eventual cu mult blamatul *Apel către lichele*, care cuprinde cu totul altceva decât pretindeţi – în necunoştinţă de cauză – că ar cuprinde. În acest fel, Gabriel Liiceanu nu condamnă, cum s-a spus, o întreagă categorie (activiştii PCR şi lucrătorii Securităţii), deşi cineva ar fi trebuit s-o facă, ci îi îndeamnă, doar, pe profitorii deşănţaţi ai regimului comunist să se autoidentifice, în sinea lor, şi să dea, măcar un timp, dovadă de decenţă, nemaiocupând atât de zgomotos şi cu atâta neruşinare scena vieţii publice.

Aţi mai putea citi, apoi, mii de alte pagini scrise de Gabriel Liiceanu şi poate că, citindu-le, v-aţi *forma* ca intelectuali, ca şi cum aţi urma o facultate. În cele din urmă aţi ajunge să vă daţi seama şi singuri ce greşeală făceaţi pe vremea când, fiind necultivaţi, îl atacaţi furibund pe unul dintre marii oameni cu care aţi avut şansa să fiţi contemporani. ■



Cartea de critică

Cultura dedublării



Anca Haţieganu,
Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist, Ed. Limes,
Cluj-Napoca, 2010

Care este raportul dintre lumea post-„revoluţionară" şi lumea comunistă? Va rămâne un labirint subteran peste care trupul nostru social se va tolăni comod? În absenţa unui răspuns, această lume a început să se înceţoşeze şi să capete contururile unei lumi ficţionale.

Cărţile omului dublu, subintitulată *teatralitate şi roman în regimul comunist*, de Anca Haţiegan, este una dintre cărţile care investighează această lume semi-scufundată, abordând-o dintr-o perspectivă inedită pentru studiile noastre *literare* – aceea a *teatralităţii*. Dacă „omul nou" modelat de ideologia comunistă era unul „dublu" sau fără identitate, iar literatura epocii se dovedeşte împânzită de asemenea eroi şi tributară unei ideologii politice a *dedublării*, cum poate fi mediul cultural actual, dacă nu populat de actori cu aceleaşi comportamente culturale „teatrale", i.e. duble şi duplicitare, animatori sau creatori ai unor „evenimente"-spectacol? Acestea ar fi câteva dintre concluziile de ordin *moral* pe care cartea Ancăi Haţiegan le naşte în mintea cititorului. Cercetarea în sine nu se vrea o polemică sau o radiografie morală, autoarea este pe deplin obiectivă şi îşi conduce investigaţia cu sânge rece, fără umbră de ironie sau joc. Cu alte cuvinte, „subiectul" nu o infestează în vreun fel, tonalitatea ei rămânând una ştiinţifică, neutră.

În primele 100 de pagini, Anca Haţiegan, pe urmele câtorva istorici, sociologi şi teatrologi români mai puţin cunoscuţi şi ale mai multor gânditori occidentali celebri, încearcă să definească conceptul de „teatralitate" şi să articuleze o istorie a teatralităţii în epoca modernă, pentru a se opri la acea „teatralitate" preconizată sau dedusă din „Manifestul Partidului Comunist" şi propagată în Estul Europei de ideologiile comuniste. Dintre sursele ei îi amintim pe Erving Goffman, P. Sloterdijk, Czeslaw Milosz, Alain Besançon, Piotr Wierzbicki, N. Mandea, Vasile Popovici, Sanda Cordoş. Anca Haţiegan ştie să decupeze din fiecare sursă esenţialul şi să lege ideile într-un sistem al vaselor comunicante, prin care se configurează o scurtă istorie a genului specific de „teatralitate" pe care „lumea" şi „omul nou" comunist le reprezintă. Aceasta îmbrăţişează diverse zone, de la ideologia de partid şi filozofia politică până la viaţa cotidiană, privată sau publică, de la diversele mecanisme ale vieţii culturale până la mecanismele interioare ale literaturii elaborate în lagărele comuniste. „Teatralitate" înseamnă de fapt o ruptură până la schizoidie sau până la instalarea într-un histrionism i- sau a-moral, duplicitate, intrarea într-un rol până la convenţionalizarea individualităţii, jocul cu identităţile şi aneantizarea omului privat sub privirea omniprezentă a unui Big Brother, care se mută treptat, dinspre „Cetatea totală" spre ultimele bastioane ale fiinţei.

Investigarea literaturii „omului dublu" al comunismului dă la iveală resorturile sale profund teatrale, literatura dovedindu-se un produs format şi deformat de ideologie, chiar şi atunci când o subminează. Anca Haţiegan „deconspiră" teatralitatea romanelor elaborate în literaturile Est-Europene sub dictatura comunistă, referindu-se cu precădere la literatura română (*Moromeţii*, *Plicul negru*, *Vladia*, *Dimineaţă pierdută* ş.a.), dar şi la cea cehă (Kundera), germană (Christa Wolf), rusă (Platonov) sau poloneză (Tadeusz Konwicki). Analizele urmăresc retorica măştilor, procedeele teatralizante de construcţie, tipologia personajului ori strategiile subversiunii narative, demonstrând adesea că viziunea acestor romane este una intens ficţionalizată, asemenea viziunii despre lume impusă de ideologia de partid.

Meritul acestor analize este că aduc un suflu proaspăt, teoretic şi multidisciplinar (i.e., european) în studiul literaturii române, printr-o abordare integratoare a literaturii într-un sistem mai vast, socio-cultural. Meritoriu este şi efortul autoarei de a încerca să demistifice o literatură în mare parte, şi acum, mistificată.

■ **Raluca Dună**

Minoic de Caius Dobrescu,

Iaşi, Editura Polirom, 2011, 690 p.

Subintitulat *thriller*, noul roman al lui Caius Dobrescu are la bază o intrigă detectivistico-hermeneutică, din care nu lipsesc codurile secrete, conspiraţiile oculte şi securistice, ezoterismele, magia şi, fireşte, crimele. Sursa de inspiraţie o reprezintă „cazul" Ioan Petru Culianu şi biografia maestrului său, Mircea Eliade, plus „mitologia" ceţoasă care învăluie personalitatea fascinantă a fostului profesor de la Universitatea din Chicago, unde Catedra de Istoria Religiilor îi poartă şi azi numele.

Minoic este, deopotrivă, povestea omului din Est, a intelectualului ratat, împovărat de memoria vie a comunismului, care descoperă lumea bulversantă a Americii. Dar aventura abracadabrantă a personajului Nicu Stoica – rătăcind pe urmele mesajelor „minoice" ale prietenului Dinu şi pe spirala misterelor lui Diomed Caraiani, căutătorul *secretului universal* – o veţi escalada singuri, dacă vă încumetaţi la o lectură atât de extinsă (certamente, scriitorul are marota romanelor voluminoase, dat fiind şi antecedentul cu *Teză de doctorat*). Cu excepţia discursului didactic şi preţios al bătrânului Kevork, dezlegător de taine, însă artificial construit şi alipit, naraţiunea curge captivant. Pentru că are subiect cu elemente senzaţionaliste, de paraliteratură, şi scriitură rafinată, de profesionist al condeiului, cartea ar putea atrage mai multe categorii de cititori. Teoretic.

■ **Gabriela Gheorghişor**

Amintiri inventate de Camil Moisa,

Craiova, Editura Aius PrintEd, 2011, 153 p.

Pornind de la Ramon del Valle-Inclan („Lucrurile nu sunt aşa cum le vedem, ci aşa cum ni le amintim"), Camil Moisa recompune parţial din amintiri, parţial din memorie, o Românie lăsată în urmă (autorul trăieşte de mai mulţi ani în Canada), dar care este în mod cert adânc înrădăcinată în sufletul său. Naraţiunea, făcută la persoana I de un *alter ego* al prozatorului, glisează permanent din real în imaginar, din autobiografic într-un fabulos cotidian, care irumpe de te miri unde. Aflat la al treilea roman (după *Povestea micului Dumnezeu* şi *Timpul Sejdei*), Camil Moisa dovedeşte – încă o dată – că ştie să povestească, să ţină în mână firele diferite ale unei naraţiuni, să creeze suspansul, să lase o doză de mister asupra evenimentelor chiar şi după ce ele au luat sfârşit. Primul capitol, de pildă (*Visul unei nopţi de vară*, ce ar putea la fel de bine să constituie o proză de sine stătătoare), porneşte ca o speculaţie cu privirea la un cuplu de vecini ai naratorului, familia Moscovici, evoluând ulterior într-o poveste cu mistere şi cu evidente fundamente filosofice: cine suntem? ce e real şi ce e imaginat? numele omului e un hazard sau are el însuşi un rol ontologic? Dincolo de fiecare dintre întâmplările banale sau mai puţin banale din carte se ascund adâncimi nebănuite iniţial. Romanul lui Camil Moisa este o invitaţie la un voiaj neobişnuit, în căutarea marilor răspunsuri despre lume.

■ **Luminiţa Corneanu**

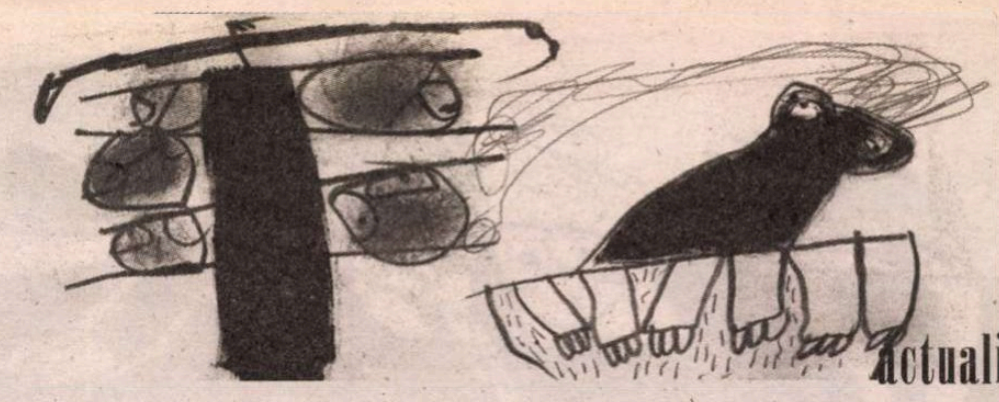
Secvenţa inflamată – Critică şi creaţie conceptuală la Mircea Martin de Virgil Podoabă

Piteşti, Editura Paralela 45, 2010.

Virgil Podoabă îi dedică lui Mircea Martin, cu ocazia împlinirii a 70 de ani, volumul sintetic ***Secvenţa inflamată – Critică şi creaţie conceptuală la Mircea Martin***. Aici, Podoabă încearcă să surprindă în câţiva paşi schema gândirii şi creaţiei criticului. Totodată, îl situează pe Mircea Martin „chiar în centrul de selecţie, analiză şi sinteză al criticii noastre".

În nuanţe cam stridente (aparatul teoretic al criticului merită, într-adevăr, o analiză epurată de înflăcărare şi ceva mai lucidă), volumul exprimă prin cele două eseuri alăturate un interes longeviv al autorului pentru critic. Textele au o miză importantă: identificarea motorului întregii activităţi martiniene (pentru a cita un termen recurent al volumului). Pornind de la sursele teoreticienilor francezi, trecând prin ideologia proprie lui Mircea Martin şi terminând cu produsul final, Virgil Podoabă rezumă întregul traseu al carierei de până acum a criticului. Intenţie, aş putea adăuga, destul de îndrăzneaţă. Fiindcă, în cazul unui poziţii teoretice şi critice atât de complexe, ca a lui Mircea Martin, probabilitatea de a greşi – fie şi doar pe alocuri – verdictul este destul de mare. Fiindcă e neapărată nevoie de argumente solide, mai puţin de admiraţie contemplativă. Aceasta pentru ca receptarea să fie, desigur, credibilă şi creditabilă. Altminteri, rămâne doar un exerciţiu, să-i spunem, hagiografic.

■ **Iulia Iarca**



Gde Buharest nu-i doar un roman a cărui acțiune e plasată în U.R.S.S. E un roman rusesc. Sau, mai precis, un izbutit exercițiu de stil în linia romanelor rusești.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Un om din Est

Ivan Mihailovici Saproș-kinov, protagonistul romanului _Gde Buharest_, n-are idee cum se folosește o hartă: „Caută cu febrilitate prin casă în sacul de hârțoage: parcă își aduse aminte că odată, demult, văzuse un cărțoi lunguieț cu multe poze, pe care scria _Atlas_.

Constantin Stan, _Gde Buharest_, Bistrița, Editura Charmides, 2010, 156 p.

Uite ce bine e să fie omul gospodar şi strângător, să nu arunce nimic, pentru că nu ştii când îţi trebuie câte-un flecuşteţ d'ăsta: sigur că-l găsise, era acolo, drăguţul de el.

Îşi puse harta în faţă şi vru să calculeze ceva, dar acum îi fu necaz că nu s-a străduit mai mult la şcoală; era al naibii de greu. O luă însă băbeşte şi măsură cu mâna făcută compas. Îşi aşeză degetul butucănos pe ceea ce găsise. Habar n-avea că degetul lui mare şi aspru acoperea mii de kilometri pătraţi de oameni, de locuri concrete, case, blocuri, cvartale, magazine, străzi, alei, parcuri." (p. 150)

Sancta simplicitas! Omul e funcţionar. Mărunt, într-adevăr, dar funcţionar. Şi nu oriunde, ci într-o instituţie importantă a Uniunii Sovietice. Zilnic îi trec prin faţa ochilor zeci de dosare. Le înregistrează şi le dă mai departe. Îşi face treaba. De el depinde, poate, soarta unor oameni. Sărmanii oameni!

Ca prozator, când dai naştere unui asemenea personaj, te poţi considera norocos. Cu o condiţie: să nu-ţi baţi joc de el. Să nu îngroşi caricatura. Mai mult. Eşti obligat, într-un fel, să-l iei în echipa ta.

Faptul că a înţeles acest imperativ constituie deja, pentru Constantin Stan, un merit. E de urmărit tandemul pe care îl fac, aici, naratorul şi personajul. Relaţia e aproape paternă. (Intensificată, desigur, şi de amănuntul că Saproşkinov e un fiu natural, un copil al războiului al doilea.) Toate păcatele îi sunt, dacă nu iertate, măcar ascunse sub covor. Abulia, alcoolismul, pornirile incestuoase. La unele din indulgenţe mai pune umărul şi Partidul. Văzându-l cam moale, un tovarăş grijuliu îl fericeşte cu o nevastă. Nu-i mare lucru de capul ei. Ba aceasta mai vine şi la pachet cu o fiică, păcat al tinereţilor. Dar decât nimic?

Marfa Stanilova. Aşa o cheamă pe consoartă. Să fi fost cândva graţioasă, nu-i exclus. Dar, la data când Saproşkinov are a-i îndura prezenţa, nici măcar amintirea n-a mai rămas din tot farmecul ei. Nici la serviciu nu scapă obiditul funcţionar. Sunt colegi. În fiecare zi la ora 11 ea apare tăcută în pragul biroului aşteptând să-i fie livrat un nou teanc de dosare. Altceva n-are de zis. Şi, pe undeva, e mai bine că n-are. În funcţie de sosirile ei, îşi gestionează şi Saproşkinov paharele de vodcă băute pe furiş. Orice abatere de la orar s-ar dovedi, prin urmare, nefastă.

În jurul acestei femei însă se sudează complicitatea de care pomeneam. Naratorul îi picură lui Ivan Mihailovici vorbe otrăvite în urechi. Regia e interesantă şi implică stilul indirect liber. De fiecare dată când funcţionarul îşi aminteşte de Marfa se-aude în surdină câte un blestem. Diversitatea acestora e copleşitoare: „fir-ar numele ei blestemat şi gura ei închisă pe veci" (p. 6), „crăpa-i-ar ochii în 16 000 de bucăţele" (p. 7), „fir-ar nările ei înfundate cu vată" (p. 20), „fie-i numele pomenit numai la trecut" (p. 21), „ajunge-i-ar curul slăbănog şi nevolnic ca al unei măicuţe" (p. 40), „fi-i-ar funda roz ultimul lucru cu care s-o găti pe lumea asta" (p. 51), „nu l-ar mai apuca bătaia pendulei de jumătate p-ăl de-a îmbrăcat-o azi dimineaţă" (p. 69) şi altele, multe altele. Nu toate inspirate, fără-ndoială. Dar e clar, în faţa unei aşa primejdii, Saproşkinov nu e singur. Cineva are grijă şi de el. Cine?

Una din imprecaţiile acestea îl dă de gol pe Constantin Stan. Într-un rând, i se urează Marfei să fie lovită de „gripa aviară" (p. 109)! Romanul se petrece, totuşi, cu puţin înaintea prăbuşirii blocului comunist. Cel mai probabil la finele deceniului al nouălea. Or, ura lui Saproşkinov n-are darul profeţiei. Nu vede-n viitor. Mai degrabă vocea naratorului, actuală, face pasul înapoi. Reverberează până acum mai bine de douăzeci de ani.

Schimbul e echitabil. Nu numai naratorul preia în discursul său aşchii din discursul protagonistului. Dar iată, şi Ivan Mihailovici, îşi pune la rană vorbe ale celui care-i povesteşte viaţa. De la un moment încolo, registrele sunt greu de tranşat. Nu se mai poate spune ce-i al unuia şi ce-i al altuia. Fraza curge convenabil şi convingător.

Cred că e, aceasta, o bună explicaţie a faptului că romanul lui Constantin Stan sună atât de ruseşte. (După cum au constatat toţi comentatorii.) *Gde Buharest* nu-i doar un roman a cărui acţiune e plasată în U.R.S.S. E un roman rusesc. Sau, mai precis, un izbutit exerciţiu de stil în linia romanelor ruseşti.

Dar, în afară de această dramă cotidiană, conştiinţa lui Saproşkinov mai adăposteşte una. Nenumită ca atare. Sugerată doar, la răstimpuri. Aceea de a fi, cum spuneam, un fiu al războiului al doilea. Adevăratul său tată e un soldat român necunoscut. Altceva, Ivan Mihailovici nu mai ştie. Întors de pe front când nimeni nu se mai aştepta şi găsind în bătătură un copil de care nu se ştia răspunzător, soţul legitim al mamei nu uită, nici el, să-i amintească băiatului că nu-i decât un bastard. Cât despre mamă, aceasta „înfăşurase totul în basmaua tăcerii, aşa cum ţărăncile îşi pun bunurile de preţ într-o basma adevărată: întâi o întind pe pat, apoi pun cu grijă fiecare lucruşor acolo, le mai învăluie o dată cu privirea şi strâng colţurile basmalei, înnodându-le zdravăn: ani de zile, poate niciodată în viaţa asta, nu vor desface nodul făcut." (p. 147)

Iarăşi Constantin Stan îşi arată subtilitatea. Nu face, din asta, chiar o tragedie. Lasă lucrurile în firescul lor. (În plus, regimul intelectual mediocru al lui Saproşkinov îl fereşte, pe cât se poate, de convulsii interioare.) Însăşi hotărârea acestuia de a porni spre Bucureşti, pe urmele tatălui, n-are nimic eroic. Se iveşte din senin şi evoluează sub zodia unei, nu-i aşa, imperturbabile seninătăţi.

În condiţiile acestea, e normal ca romanul să fie, în materia lui epică, destul de precar. Chiar prea precar. În cele o sută cincizeci de pagini, cât are *Gde Buharest*, nu sunt mai mult de cinci scene semnificative. (Aglomerate, şi acestea, în ultima parte a cărţii.) Dintre ele, se detaşează cea în care, practic fără să realizeze ce se-ntâmplă, Saproşkinov îşi înfundă binefăcătorul. Semnează dezinvolt o mărturie inexactă şi compare în proces spre a-i da greutate.

„Şi totuşi, unde Dumnezeului o mai fi fiind şi Bucureştiul ăla?" (p. 153) Cu un asemenea final, romanul e notabil. Ca roman. Nu lipsit de cusururi, dar oricum undeva destul de sus peste media celor apărute anul trecut. Ca exerciţiu de stil, mi-a plăcut încă şi mai mult. Recent, la „Cafeneaua critică" organizată de Ion Bogdan Lefter, Constantin Stan mărturisea că *Gde Buharest* e doar primul volum dintr-o trilogie. Romanul rusesc de azi va deveni, în volumul al doilea, un autentic roman românesc, mai spunea el. (Sunt tare curios ce metodă va adopta. Pe a primilor romancieri? Bujoreanu, Baronzi? Pe a lui Rebreanu? Va fi un *Pat al lui Procust?* Un *Cel mai iubit dintre pământeni?*) Iar în al treilea, unul riguros nemţesc.

Locul consfinţeşte scriitura.

Cu *Gde Buharest*, proiectul acesta extrem de interesant a început bine. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 16 martie,
va apărea cel de-al 103-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
primul volum al romanului
Fețele tăcerii
de **Augustin Buzura.**

„Nu există probabil niciun roman în literatura română care să egaleze măcar, nu să depășească, *Fețele tăcerii* în materie de atrocități trăite, săvârșite, suportate. Brutală, primitivă, abrutizată, lumea cărții lui Augustin Buzura stă pe un cazan de ură care fierbe. Romanul propune, de fapt, o călătorie la rădăcinile răului, un rău pe care circumstanțele istorice și politice doar îl modelează, dar nu-l zămislesc",
scrie **Mircea Iorgulescu**
în Prefața acestei ediții definitive.
Postfața, *Fețele tăcerii de la comunism la anticomunism,* e semnată de
Augustin Buzura.
Tabel cronologic și referințe critice de
Angela Martin.
Coperta reproduce un detaliu din
Sărutul lui Iuda de
Vladimir M. Zamfirescu

Elena Ştefoi

Un loc pentru amândoi

Înfricoşat nu se ştie de ce ai plecat mânios
pe mutește într-o limbă străină la scurt timp
după ce mi-ai spus despre noi că n-a fost să fie.
Nu eram nici moartă de tot şi nici vie. M-am zbătut
precum ologii care cred o dată pe an în minuni
am navetat peste graniți mi-am oblojit neputința
pe diferite fuse orare încătușată şi-mpiedicată
de-o fostă dragoste zdrăngănitoare.
Când negura se pregătea să mă-nvăluie
când părea că nu mai am nici o şansă
am zărit undeva pe un mal aproape de pol
clavicula mea oale şi ulcele odihnindu-se
în scobitura tandră şi fosforescentă a omoplatului tău:
sufla crivățul luceau stelele nimeni şi nimic
înafară de ceea ce mai rămăsese din noi
nu-şi putea aduce aminte cât era de gustoasă
veşnicia înlănțuirii ce ni s-a dat.

Resturi de aureolă

Vine primăvara colcăie
într-o groapă sub reflectoare
noile coduri însângerate lozinci
resturi de aureolă pe buzele unor copii
care cred în schimbare cum crezusem şi eu

vine primăvara o bucată de glob alunecă jucăuş
asemeni unui peştisor îndrăgostit de gura pisicii
God bless fie primit Inshallah Aleluia
doar pântecele unui buldog care pândeşte felina
saltă de poftă doar gheara lui aşteptând
asfințitul pregătindu-se de atac se agață
de marginea gropii se-nvăluie în lozinci

condeiul meu de şcolar curios tremură
undeva prin apropiere numără paşii unui hingher
se teme să nu fie strivit dar i se uită în ochi
ştie că de sub mască o fiară mai mare
a cântărit deja lăcomia buldogului cel sigur pe sine
a măsurat deja tacticos greutatea fostei aureole

O lucrare nereuşită

Nici noroc şi nici ghinion
întâlnirea noastră din ziua aceea de martie
în care dimineața strălucise soarele ca-n toiul verii
iar seara viscolea ca-n Ajun de Crăciun
a fost doar una dintre acele întâmplări de duzină
care trag după ele fără scăpare
alegerea între un sfârşit şi un altul

purtam doliu aveai un braț rupt
toți cei din jur îşi ştiau de-adevăratelea rostul
se cunoşteau între ei se mândreau că sunt bine-mbrăcați
era inevitabil să ne privim curioşi să ne zâmbim pe furiş
să ne întrebăm ce legătură am fi putut avea
unul cu altul cum ne-am fi putut scufunda împreună
crezând în salvare asemeni tuturor muritorilor
sau rămâne striviți sub moloz fiecare
în singurătatea lui curajoasă atacată deja de rugină

nici noroc şi nici ghinion nu ne-aduse ziua aceea
atât de îndepărtată atât de greu de îndepărtat prin urmări
degeaba te-ascunzi cercetând poziția câtorva astre
degeaba cauți nepotriviri de caracter aberante conjuncții
între planete găuri pe crucea semnelor cardinale
a fost doar una dintre acele întâmplări de duzină
pe care desenatorul-guvernator al hărților lumii
nu-şi propusese s-o fixeze în Atlasul lucrărilor lui reuşite

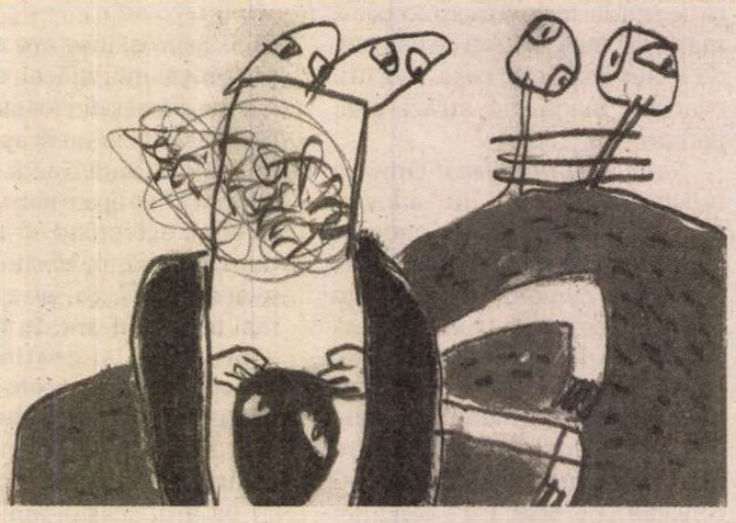
În oglindă

Gheață sub tălpi nuanțe şi furii
întunericul poliglot

vine ultima judecată despre lume a mamei
să-mi țină de cald dreptatea ei fără greş
să-mi umple şi azi farfuria să-mi lumineze cărarea

a căzut la datorie pe ogor cu sapa în mână
când toți o credeau încă tânără şi puternică
era aprigă îşi luase în stăpânire
ca pe-un neg de care n-are rost să vorbeşti
durerea de a nu fi fost înțeleasă
iubită ridicată în slăvi
înconjurată de heruvimi

n-a lăsat nici o fotografie în urmă
dar de-o vreme încoace în unele dimineți
o-ntâlnesc în oglindă mă cercetează atent
palidă severă pregătită pentru tot ce-i mai rău
mirată totuşi să mă vadă atât de departe de casă



Tot ce nu ştiu

M-am străduit să tot aflu câte ceva
despre oameni şi cărți, căutând parcă
astfel cu lumânarea dezamăgiri de duzină,
fisuri în desenele de pe punte, deşi nu vroiam
decât să mă agăț de ceva solid să mă țin bine
pe hăul de sub picioare în şaua unei mârțoage
jinduind doar după jăratecul iadului
hrănită doar cu nimicuri decente

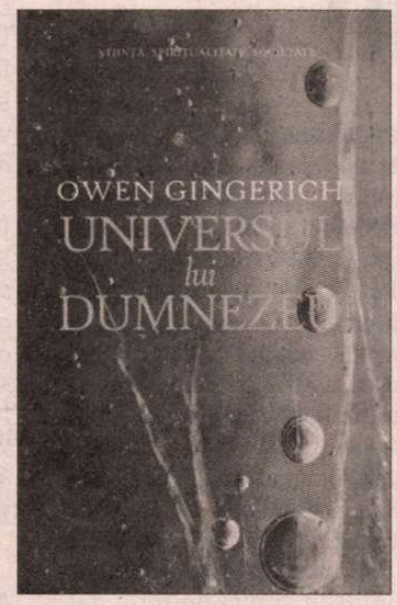
nu ştiu nimic despre atâtea feluri de păsăret
care-mi dau în ultima vreme târcoale
doar-doar m-or face să văd că spaimele lumii
au aglomerat un spațiu vital din care bruiază haotic,
fără-ncetare, periculos şi definitiv
mesajele turnului de control la poala căruia
se mai roagă numai strămoşii unor specii cu aripi ■

Sînt întrebări în faţa cărora fizica nu poate răspunde nici afirmativ şi nici negativ, iar chestiuni de tipul: „Are universul un scop?" – nu intră în jurisdicţia ştiinţelor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Omisiunea lui Dumnezeu

Cu Owen Gingerich s-a întîmplat un lucru delicat: mişcîndu-se toată viaţa sub auspiciile pozitiviste ale astronomiei, s-a trezit într-o zi exasperat de platitudinea lor. Drept care şi-a pus în gînd să vadă de unde-i vine nemulţumirea, culegînd un set de indicii menite a-i justifica senzaţia de strîmtorare pe care i-o dădeau disciplinele fizicii.



Owen Gingerich, *Universul lui Dumnezeu*, trad. din engleză de Viorel Zaicu, Edit. Curtea Veche, Bucureşti, 2010, 152 p.

La sfîrşit, contemplînd rezultatele căpătate, şi-a spus că, dacă tot le avea la îndemînă, era păcat să nu le împărtăşească şi altora. Aşa s-au născut la Harvard, în 2005, prelegerile de istoria ştiinţei şi de fizica astrelor, în cuprinsul cărora profesorul american a căutat să tragă auditoriul spre zona spinoasă a confruntării dintre religie şi ştiinţă.

Dar cum neîmpăcarea celor două domenii vine de acolo că fiecare caută să-l subjuge pe celălalt, Gingerich a aplicat tactica uimirii: trebuia să-i facă pe studenţi să guste din mirarea esenţială pe care un om, contemplînd universul, o simte în clipa în care îi intuieşte ordinea, acea ţesătură, stupefiant de exactă, pe care se sprijină edificiul cosmic. Iar cine poate sesiza cît de fin e reglajul universului la nivel cuantic, acela poate sări peste rigorile de castă ale fizicienilor, deschizînd ochii asupra unei perspective pe care fizica, de una singură, nu numai că nu o poate sugera, dar chiar o respinge în numele adevărurilor verificabile. Pe scurt, profesorul a căutat să le insufle tinerilor simţul miracolului, dar nu oricum, şi în niciun caz prin facile pledoarii spirituale, ci de-a dreptul prin dovezi ştiinţifice. Aşadar, adversarul era chemat să furnizeze chiar probele cerute spre a-i consfinţi limitele.

Indiciile asupra cărora se opreşte Gingerich sînt de două feluri: fizice şi biologice, toate avînd rostul de a consterna o minte care, dornică de a înţelege, se loveşte de ele. Din prima categorie Gingerich pomeneşte patru dovezi: constantele fizice ale universului, echilibrul de forţe în cursul *big bang*-ului, lipsa masei atomice cinci şi existenţa frînei transcendente. Din categoria biologică, Gingerich invocă două lacune ale teoriei darwiniste. Să le luăm pe rînd.

1) Există cîteva constante în univers a căror schimbare, oricît de mică, ar duce la prăbuşirea butaforiei generale. E ca şi cum angrenajul cosmosului stă în cîteva piuliţe, aparent insignifiante, a căror variaţie, oricît de mică, ar provoca colapsarea scenei pe care se mişcă galaxiile. Cartea lui Martin Rees, *Doar şase numere*, e grăitoare în această privinţă. Potrivirea acestor cifre e atît de fină, încît se ridică întrebarea dacă materia, în agitaţia ei oarbă, a putut nimeri la loteria cosmică tocmai mărimile cîştigătoare.

2) Raportul dintre impulsul de dilataţie şi cel de contracţie în cursul *big bang*-ului: mai precis, relaţia dintre forţa de expansiune a bobîrnacului iniţial şi forţa de frînare a gravitaţiei materiei. Altfel spus, dacă energia exploziei ar fi fost prea mică, universul s-ar fi retras în sine cu mult timp înainte de apariţia vieţii; în schimb, dacă energia ar fost prea mare, densitatea materiei ar fi scăzut prea repede ca roiurile de galaxii să aibă timp să apară. Aşa însă, cîntărit parcă la fir de păr, echilibrul iniţial a fost exact cel de care era nevoie ca universul să fie o gazdă ospitalieră pentru viaţă. În locul unei dezordini copleşitoare, s-a ridicat o schelărie de o exactitate care nu poate să nu te ducă cu gîndul la ipoteza unui proiect inteligent.

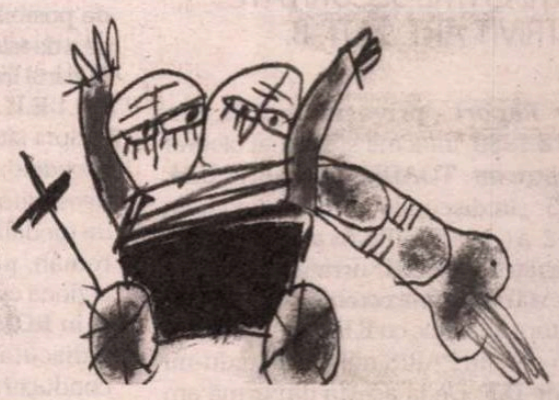
3) Lipsa masei atomice cinci. Expresia sună opac, dar descrie un fenomen pe cît de simplu, pe atît de straniu. În urma *big bang*-ului, protonii şi neutronii rezultaţi s-au agregat în nuclee de hidrogen, după schema unei creşteri aritmetice: atomul de hidrogen cu masa atomică 1, cel de deuteriu cu masa 2, cele de tritiu cu masa 3 şi apoi, din unirea a două nuclee de deuteriu, a ieşit atomul de heliu cu masa atomică 4. Potrivit acestei logici, procesul trebuia să continue în linie ascendentă, trecîndu-se la masa atomică 5. Dar aici s-a întîmplat ceva bizar: procesul a fost curmat, banda rulantă fiind oprită la cifra 4. Ce a urmat a fost formarea, în interiorul stelelor, a atomilor a căror masă e multiplu de 4, şi anume carbonul (12) şi oxigenul (16). Pe scurt, dacă astăzi carbonul şi oxigenul există din abundenţă în univers este fiindcă, la întocmirea începuturilor, s-a produs o blocare: nu s-a mai trecut direct la 5, ci s-a sărit la multiplii de 4. Fără acest salt, carbonul (pe care stă toată chimia organică) şi oxigenul (pe care stă respiraţia organismelor) ar fi existat în cantităţi prea mici ca viaţa să apară vreodată pe Pămînt. Aşadar, o lipsă a dus la naşterea unui exces, iar excesul a favorizat apariţia vieţii. O întîmplare oarbă sau o fericită omisiune a lui Dumnezeu?

4) Frîna transcendentă. Mergînd înapoi pe firul timpului, fizicienii nu se pot apropia de *big bang* decît pînă la a 10-43 parte din prima secundă a universului. Ce se află dincolo de acest prag le este inaccesibil graţie principiului de incertitudine a lui Heisenberg. E ca şi cum, puşi în faţa unei singularităţi în care legile fizicii îşi pierd valabilitatea, specialiştii îşi pun armele în cui şi încrucişează braţele. Reacţia lui Gingerich: de vreme ce ştiinţa nu poate cunoaşte toată istoria Universului, de ce are pretenţia că poate afirma că Dumnezeu nu există? Sînt întrebări în faţa cărora fizica nu poate răspunde nici afirmativ şi nici negativ, iar chestiuni de tipul: „Are universul un scop?" – nu intră în jurisdicţia ştiinţelor. Tocmai de aceea extinderea competenţei lor peste o anumită limită e ilicită. Prin urmare, cine spune că Dumnezeu nu există fiindcă aşa a aflat de la ştiinţe e fie ignorant, fie fundamentalist ateu. Problema lui Dumnezeu nu poate fi rezolvată de progresul ştiinţelor, ci de imboldul oamenilor de a-şi completa destinul cu un orizont spiritual.

5) Dintre indiciile biologice, Gingerich invocă: a) complexitatea moleculei de ADN, a cărei arhitectură e prea complicată ca să fie rezultatul unei evoluţii oarbe; b) o contradicţie inerentă viziunii darwiniste, şi anume: dacă viaţa evoluează prin selecţie şi selecţia e oarbă, de ce arborele genealogic al vieţii are sens ascendent? Dacă prin absurd am putea să dăm înapoi timpul, repornind firul evoluţiei vieţii, probabilitatea apariţiei omului ar fi infimă, căci, potrivit logicii darwiniene, nici o specie care a apărut nu trebuia neapărat să apară, ivirea omului fiind un accident. Dar atunci cum se poate ca, din atîtea accidente, să iasă o direcţie crescătoare a vieţii: de la simplu la complex, de la inferior la superior?

La capătul acestui bilanţ, măsura de precauţie pe care şi-o ia Gingerich este următoarea: indiciile anterioare nu pledează pentru inutilitatea ştiinţelor, căci eficienţa lor e evidentă şi binevenită, ci doar sugerează posibilitatea ca, dincolo de ele, să mai fie ceva pe care metodele ştiinţelor nu-l pot afla. Nu fiindcă n-ar vrea, ci fiindcă nu pot. În rest, cît va exista omenirea, cunoaşterea ştiinţifică va merge înainte, atîta doar că o va face în nişte limite care îi sînt dictate de chiar logica ei internă. În schimb, cel mai grav este ca ştiinţa să nege aceste limite, lăbărţîndu-şi competenţa asupra unor teme care ies din jurisdicţia ei. Exemplul cel mai nimerit de impostură voită este cel al lui Richard Dawkins, pe care Gingerich îl numeşte „o portavoce teroristă a ateismului" (p. 93), a cărei ostilitate împotriva religiilor a ajuns să aibă efect opus: agresaţi de tonul deplasat al biologului britanic, cititorii au început să privească cu simpatie religia. „Modul în care alegem să gîndim Universul ţine de credinţă sau de ideologie, aşa că nu poate fi schimbat de modalitatea în care facem ştiinţă" (p. 123)

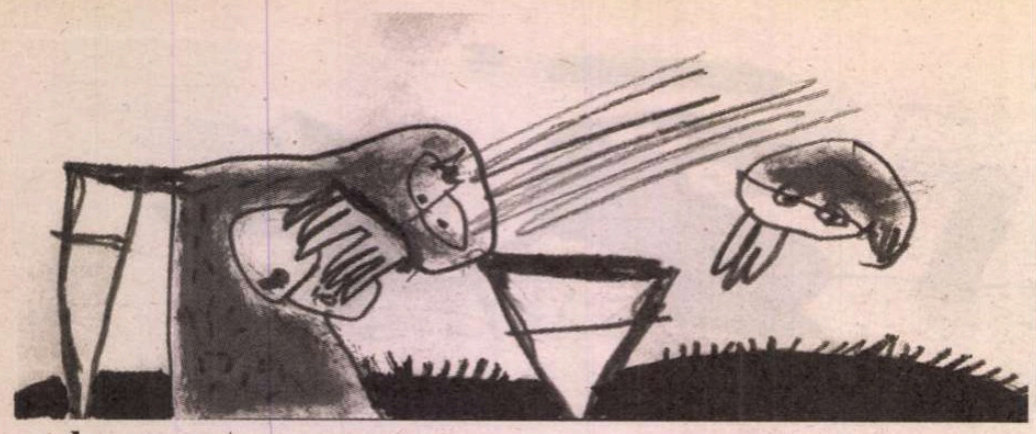
În fine, ar fi fost o pretenţie deşartă ca, vorbindu-le despre astronomie, Gingerich să aştepte ca studenţii să-şi schimbe imaginea despre Univers. Nu asta a urmărit, ci să le stîrnească uimirea, iar volumul de faţă reuşeşte să-ţi strecoare acest sentiment. ■



au mai apărut

● **Andrei Pleşu, *Despre frumuseţea uitată a vieţii*, Edit. Humanitas, 2011, 280 p.** O antologie de gînduri succinte, asupra unor subiecte esenţiale, pe care Andrei Pleşu le-a aşternut pe hîrtie în ultimii ani.

● **Susan Sontag, *Privind la suferinţa celuilalt*, Humanitas, 2011, 182 p.** Un eseu despre fotografia reportajului de război şi despre rolul imaginilor în societatea contemporană.



document

Din dosarul de Securitate al lui Ioan Groşan (II)

Probabil că E.H., deşi s-a comportat foarte prietenește cu mine, în contextul celor de mai sus a avut totuși unele reținеri, puse în evidență de faptul că nu m-a invitat la domiciliul său și nici nu mi-a dat numărul de telefon de la domiciliu.

COTA ŞI TITULARUL DOSARULUI

SIE 57308 - titular **GROŞAN IOAN** (49 f.).

MOTIVUL ŞI PERIOADA DESCHIDERII DOSARULUI

Referent literar la Uniunea Artiştilor Plastici din Bucureşti, titularul a fost luat în studiu de Centrul de Informaţii Externe „în scopul recrutării ca informator şi stabilirii posibilităţilor de a fi folosit în acţiunea deschisă asupra lui **E.H.**"

NUMELE CONSPIRATIV ŞI PERIOADA UTILIZĂRII

Nume conspirativ de candidat la recrutare: **„GAVRILĂ"**.

*Perioada: **1989-1990**.*

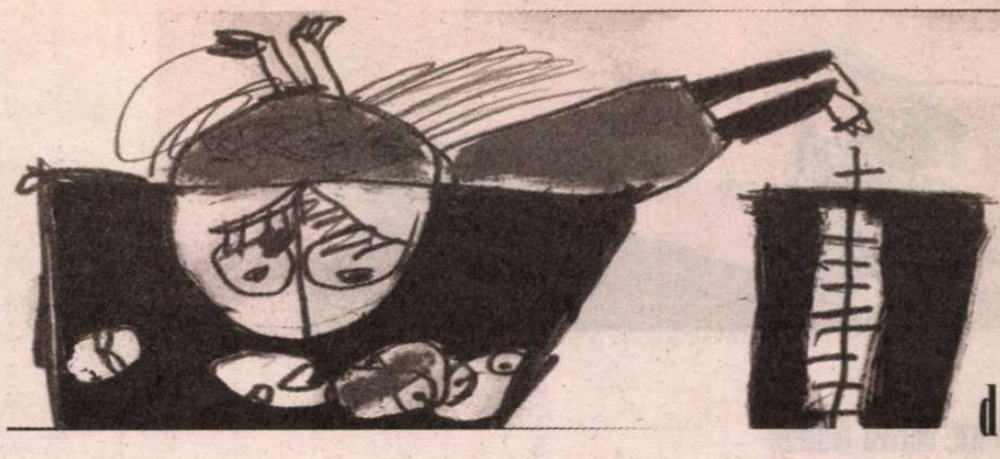
DOCUMENTE CARE ATESTĂ TRANSMITEREA DE INFORMAŢII CĂTRE SECURITATE POTRIVIT ART. 2 LIT. B.

• ***Raport*** **- priveşte pe E.H. din 06.12.1989**, întocmit şi semnat olograf de către mr. **TOADER** din cadrul **U.M. 0225**: „În discuţiile purtate la data de 04.12. a.c. cu **«GAVRILĂ»** acesta a relatat în legătură cu **E.H.** următoarele: /.../ Spre sfârşitul lunii octombrie a.c. a luat legătura telefonic cu **E.H.** /.../ „Telefonul l-am dat din PARIS numărul fiindu-mi dat de **D.F.** De la acesta din urmă am aflat, cât şi de la ceilalţi români pe care i-am văzut la **PARIS**, că **E.H.** este în prezent numărul 1 la post, viitorul director al secţiei române, şef al emisiunii «Actualitatea Românească». /.../Spre sfârşitul şederii mele în străinătate, în drumul de întoarcere în ţară am traversat pentru 4 zile **R.F. Germania**, oprindu-mă o zi la **FRANKFURT**, unde am fost găzduit de o relaţie de a mea, respectiv scriitorul **H.C.** /.../ Tot la el l-am văzut şi pe scriitorul **W.S.** /.../ La **MÜNCHEN** am stat 3 zile, găzduit de o relaţie de a mea, respectiv **A.H.**, având posibilitatea să locuiesc şi la mama lui **N.B.** Chiar în ziua sosirii mele, în cursul dimineţii l-am sunat din nou la post pe **E. H.**, care mi-a spus că nu poate pleca dimineaţa de la program şi am stabilit să ne întâlnim în centru după orele 18, când el termină programul. Am fost cu el la berăria aleasă de el, unde am mâncat şi am băut până la miezul nopţii. /.../ **E.H.** a venit la întâlnire cu autoturismul său, respectiv /.../ şi în prima zi a făcut cu mine un tur al oraşului **MÜNCHEN**. /.../ Am povestit despre perioada studenţiei la **CLUJ**, cât şi situaţia prezentă a noastră. **Mi-a spus că nu s-a căsătorit şi nici nu are deocamdată de gând să facă acest pas, că are o prietenă, cetăţeană germană cu care trăieşte. Creaţia literară a lăsat-o pe ultimul plan, prin activitatea desfăşurată la post este un om politic şi efectiv nu are timp de literatură, deşi citeşte mult din lucrările apărute în ţară. /.../ I-am spus că m-am văzut la PARIS cu D.F. şi cu ceilalţi scriitori români stabiliţi în ultima vreme în FRANŢA, precum şi cele discutate cu el referitor la scriitorul ieşean D. P., la fracţiunea care se crede că există în organul de securitate român /.../ E. H. a ţinut să-mi precizeze că, în cazul lui D.P., ştirea difuzată pe post privind arestarea de la IAŞI este certă /.../ A sesizat că la post se cunoaşte foarte bine şi ce se întâmplă în ţară şi se constată că este foarte bine informat în privinţa scriitorilor din ROMÂNIA, ştie mai bine ca mine. Mi-a confirmat că şi la post se discută despre existenţa fracţiunii favorabile schimbărilor la Securitatea română, idee susţinută de posibilitatea ce i s-a oferit lui D.P. de a da telefonic interviul publicat ulterior în ziarul francez «Liberation»**. (sublinierea D.I.) **E.H.** posedă o mulţime de date asupra situaţiei din ţările socialiste /.../ dovedind o pregătire politică şi ziaristică deosebită. S-a arătat foarte preocupat de modalitatea determinării poporului român, prin activitatea vestului, de a acţiona concret pe linia unor schimbări şi în **ROMÂNIA**./.../ Astfel a arătat că a discutat acest aspect şi cu cei din conducerea actuală a secţiei române, propunând o direcţie de acţiune, dar nu a fost înţeles, calificându-i pe cei din conducere, drept «ramoliţi». **A făcut în continuare expunerea ideii sale, respectiv faptul că, după părerea sa, care cunoaşte psihologia românului, mai bine decât bătrânii de la post, degeaba difuzează «Europa Liberă» tot felul de materiale critice la adresa conducerii şi mai ales la adresa lui .... (N.C., n. D.I.) întrucât românul va zice imediat «bine i-a spus-o» şi se va aşeza din nou la cozi, deci fără nici o valoare. Poporul român trebuie educat, ar trebui ca postul să facă emisiuni speciale în care să explice ce este parlamentarismul, ce înseamnă democraţie, ce înseamnă pluripartitism /.../ Era convins că o asemenea cale ar da rezultatele scontate în Occident. /.../ E.H. a afirmat că într-adevăr, ungurii au sărit calul în problema TRANSILVANIEI, dar au şi marşat pe unele greşeli făcute în ţară de.... (N.C, n. D.I.), în special în problema sistematizării satelor. /.../ E.H. a făcut referiri la faptul că este şicanat permanent de Securitate, rezultând că acest lucru îl determină să fie mai dur, decât ar vrea pe post. Astfel a precizat că, deşi îşi schimbă săptămânal numărul de telefon de la domiciliu, primeşte telefoane, dar şi scrisori de ameninţare cu moartea, precizând că astfel de metode nu-i pot influenţa activitatea de la post.** (sublinierea D.I.) /.../ Probabil că **E.H.**, deşi s-a comportat foarte prieteneşte cu mine, în contextul celor de mai sus a avut totuşi unele reţineri, puse în evidenţă de faptul că nu m-a invitat la domiciliul său şi nici nu mi-a dat numărul de telefon de la domiciliu. /.../ După părerea mea influenţa cea mai puternică, care a determinat aceste convingeri ulterioare a avut-o asupra sa un om de litere din **SIBIU**, respectiv **W.A.**, care a emigrat prin anii 1980 în **R.F. GERMANIA**. De asemenea, în aceeaşi măsură poate a fost şi **I.N.**, de care **E.H.** era foarte apropiat, ajutându-l pe acesta în redactarea diverselor lucrări, [pasaj protejat]. **Se poate vorbi chiar şi de un început de disidenţă la E. H., în perioada cât a fost în ţară, datorată nemulţumirilor sale în privinţa realizării. /.../ Vreau să menţionez că la el nu este vorba de antiromânism, de anticomunism, ci realmente de anti... (ceauşism, n. D.I.), ca de altfel şi la ceilalţi scriitori stabiliţi în ultima perioadă în FRANŢA, despre contactele de care v-am relatat** (sublinierea D.I.). /.../" Este de presupus că **«GAVRILĂ»**, a şi fost exploatat informativ în special de **E.H.** Datele vor fi exploatate într-o notă la conducerea C.I.E.", f. 28-33.

• **Notă privind «Societatea Scriitorilor Români» din 05.12.1989**, întocmită şi semnată olograf de către mr. **TOADER** din cadrul **U.M. 0225**: „În discuţiile purtate la data de 04.12 a.c. cu **«GAVRILĂ»** în legătură cu preconizata înfiinţare a **«Societăţii Scriitorilor Români»** şi implicaţiile acestei acţiuni în ţară, elementul a relatat următoarele: **„Vreau să vă informez cu o problemă foarte acută pe care vă rog să o transmiteţi superiorilor, ea cerând o rezolvare cât mai urgentă. La PARIS se discută de câtva timp problema înfiinţării unei «Societăţi a Scriitorilor Români», fiind vorba de o uniune a scriitorilor români din vest, însă putând să se înscrie şi oameni de litere din ţară. Ideea este agreată de majoritatea oamenilor de litere români din străinătate, grupul din FRANŢA fiind cel care a pornit acţiunea şi a pus rădăcinile. /.../ N.B. este cu grupul lui M.L. /.../ dar se pare că până în primăvara anului viitor (1990), respectiv aprilie, lucrurile se vor limpezi**, (sublinierea D.I.) /.../ Vis-a-vis de această acţiune preconizată în exterior, trebuie înţeles foarte bine şi luate măsuri urgente în ţară în perioada următoare. În Uniunea Scriitorilor din **R.S. ROMÂNIA** nu s-au mai făcut primiri, nici măcar ca membri stagiari de prin 1981, în această situaţie fiind mulţi scriitori tineri /.../. Nu vreau să sune ca un avertisment, dar dacă Uniunea Scriitorilor nu va reîncepe să facă noi primiri în continuare, eventual într-o primă fază ca membri stagiari, vă garantez că majoritatea se vor înscrie dincolo, în Societatea Scriitorilor Români, care-i vor primi cu braţele deschise, **(sublinierea ofiţerului)** /.../ De altfel, la recenta mea vizită în **FRANŢA** mi s-a propus acest lucru, eu replicând că trebuie să mai reflectez, întrucât am o familie, 2 copii în ţară şi nu vreau să se întâmple ceva. D.Ţ., fără a-mi face propunerea concretă, a spus că dacă vreau să rămân în FRANŢA, ei mă pot ajuta, eu replicându-i că încă nu mă gândesc la acest pas", f. 34-36. /.../

• ***Notă privind grupul de străini român şi unele elemente din emigraţiei*** din **05.12.1989**, întocmită şi semnat olograf de către mr. **TOADER** din cadrul **U.M. 0225**: „În discuţiile purtate la 04.12. a.c. cu **«GAVRILĂ»**, acesta a relatat în legătură cu persoanele din emigraţia română, contactate în **FRANŢA**, la **PARIS**, următoarele: /.../ „Am locuit la PARIS în apartamentul unei relaţii a lui **N.B.**, respectiv cetăţeanul francez **M.P.** Între cei contactaţi de mine s-a numărat şi scriitorul **D.F.**, rămas în **FRANŢA** în 1988. Lucrează în prezent la secţia română a postului de radio **«France Internationale»**, însă nu în calitate de angajat, ci deocamdată doar de colaborator. Conform celor confirmate de el, s-a hotărât să rămână chiar în drumul de întoarcere spre ţară din **PORTUGALIA**. /.../ Gândindu-se la ce găseşte când va ajunge acasă, i-a telefonat soţiei şi i-a spus că el s-a hotărât să rămână, spunându-i că şi ea la rândul ei poate lua orice hotărâre doreşte, respectiv să divorţeze sau să vină după el cu copii. Soţia sa nu poate însă să plece pentru că trebuie să plătească Uniunii Scriitorilor datoriile soţului, care se ridică la o sumă destul de mare. **D.F.** are totuşi o poziţie modestă şi emisiunile sale la post reflectă acest lucru. Nu vrea să facă comentarii ostile deschise la adresa ţării. /.../ cu **D.F.** am fost la Cenaclul Literar al lui **L.M.**, care are loc în casa sa undeva la etajul 5 al imobilului. Acolo am reîntâlnit o serie de scriitori români rămaşi de curând în **FRANŢA**, între care: **M.V., R., M.I.** şi am cunoscut pe **I.C., V.T., D.Ş.** şi **M.L.** Mi-a fost prezentată de asemenea şi **I.B.** /.../ **D-na I.B. m-a abordat şi s-a arătat nedumerită cum de în mai toate ţările comuniste s-au schimbat lucrurile şi în ROMÂNIA nu. /.../ Amintind că fostul rege al UNGARIEI şi-a depus candidatura în UNGARIA, îşi punea întrebări de ce n-ar face şi regele M. acelaşi lucru**. (sublinierea D.I.) /.../ Privind pe **M.I.**, cu care am şl discutat, şi el, ca şi **D.F.**, a luat hotărârea să rămână fiind în drumul spre casă. /.../ Este foarte activ şi dur. Toate posturile sunt acum pe el şi lui îi convine, este plătit

Presa franceză abundă în articole dure la adresa României şi problema este că sunt foarte bine scrise, de oameni de specialitate, documentate.



cu 15 dolari minutul de emisie, **(sublinierea ofiţerului).** Cu el este şi o altă problemă, în ţară a scris şi unele chestiuni care sunt în contradicţie cu poziţia lui de acum şi în prezent caută să dovedească că de fapt aşa a fost totdeauna, fapt pentru care «dă totul din el». /.../ Am discutat cu D.T., am fost la el acasă şi la soţia lui, **(sublinierea ofiţerului)** care lucrează la o librărie de artă, câştigând în jur de 1500 de franci /.../ **D.Ţ. era foarte nemulţumit de faptul că i s-a retras cetăţenia română, lucru la care ţinea foarte mult. /.../ Probabil că acest lucru l-a determinat să devină semnatar al apelului legat de D.P. din IAŞI.** (sublinierea D.I.) Câştigă foarte bine din şah. Este un bun jucător participând la diverse concursuri din **FRANŢA**. A tradus cărţi de şah din autori sovietici, cărţi foarte căutate, iar recent a scos chiar el o carte de şah. **V.T.** montează piese la un teatru din **PARIS**. Am fost la una din piesele montate de el, este foarte slab. **N.B.** a fost până acum unul dintre cei care se ocupa exclusiv de scris, fără intervenţii politice /.../ Nu este prea bine văzut de **M.L.** şi grupul ei şi asta datorită statutului lui oficial de câţiva ani de zile, activitatea şi funcţiile avute în ţară. **Contrar atitudinii lui de până acum a semnat şi el apelul în cazul scriitorului ieşean D.P. şi asta numai atunci când a auzit şi i s-a confirmat că acesta a fost arestat. Nu poate suporta ideea că în ziua de azi un scriitor poate fi arestat. Este convins că acum nu va mai putea reveni în ţară, unde de fapt din câte am constatat s-au primit dispoziţii ca numele lui să nu mai fie citat nicăieri. /.../ Majoritatea celor cu care am discutat au abordat problema aşteptatelor schimbări şi în ROMÂNIA care nu mai apar. Se discută dându-se ca certă existenţa în cadrul organelor de Securitate a unei fracţiuni, care lucrează la aceste schimbări. Presa franceză abundă în articole dure la adresa ROMÂNIEI şi problema este că sunt foarte bine scrise, de oameni de specialitate, documentate. Am discutat în mai multe rânduri cu gazda la care am locuit la PARIS, respectiv dl. M.P. /.../ face referire că francezii şi în general Occidentul se aştepta la unele schimbări în unele ţări comuniste, însă a rămas foarte surprins de rapiditatea cu care ele au pătruns în majoritatea ţărilor comuniste exceptând ROMÂNIA. /.../ Cetăţeanul francez a ţinut să adauge că în ROMÂNIA, chiar dacă vor fi mai târziu astfel de schimbări, cu ea situaţia va fi mai dificilă, nimeni nu va mai sări să o sprijine financiar**, (sublinierea D.I.)", f. 37-42.'

• ***Nota ofiţerului, întocmită şi semnată ologra***f de către mr. TOADER din cadrul U.M. 0225: „Datele privind pe D.F. şi N. B. vor fi exploatate la U.M. 0610, care are elementele în atenţie, iar celelalte referitoare la M.I., D.T., I.B. la indicativele din cadrul unităţii, care lucrează aceste elemente (sublinierea ofiţerului). Până la sfârşitul lunii decembrie a.c. se va organiza o nouă întâlnire cu «GAVRILĂ», urmând a se vedea şi detalia toate aspectele din prezenta notă.", f. 41.

• ***Notă privind pe scriitorul I. B.*** din **05.12.1989**, întocmită şi semnat ograf de către mr. TOADER din cadrul **U.M. 0225**: „în discuţiile purtate la **04.12.** a.c. cu **«GAVRILĂ»**, acesta a relatat în legătură cu scriitorul bucureştean I.B.următoarele: I. B. este un foarte bun prieten al meu, am fost colegi la facultate la **CLUJ**, am lucrat împreună în cadrul revistei **«Echinox»**. Este un scriitor de talent, dar în acelaşi timp şi un bun ziarist. /.../ [fragment protejat]. Recent m-am întâlnit cu un alt prieten al meu, fost **«echinoctist»**, scriitorul **R.T.** /.../ În prezent angajat la **«Amfitrion»**, care mi-a povestit despre situaţia disperată în care se află în prezent **I.B.** şi la consecinţele care le-ar putea avea pentru el. (sublinierea ofiţerului) Ştiam încă înainte de a pleca în **FRANŢA**, în octombrie a.c., întrucât a venit şi m-a întrebat şi pe mine că umbla pentru a lua semnătură pe un memoriu de protest adresat Uniunii Scriitorilor cu privire la hotărârea care interzice dreptul la semnătură (toată problema era legată de scrisorile de protest semnate de 7 autori români în favoarea lui **M.D.**). Memoriul era bine conceput, decent, bineînţeles cu unele referiri la metodele staliniste dinainte, care nu mai au aplicabilitate în ziua de azi. **R.Ţ.** mi-a explicat motivaţia prezentei acţiuni a lui I. B. în toamna acestui an, redacţia la care lucrează i-a solicitat lui **I.B.** să scrie un articol favorabil despre poetul **N.D.**, aşa zisul poet patriot. /.../ El însă a acceptat şi a scris articolul cerut. Imediat **V.I.**, într-o emisiune la **«Europa Liberă»**, l-a desfiinţat pur şi simplu pe **I.B.**, cunoscându-se aversiunea lui **V.I.** pentru **N.D.**, pe care-l califică drept **«poetul regimului»**. **(sublinierea D.I.)** Tot **R.T.** mi-a spus că urmare a memoriului şi semnăturilor luate, **I.B.** a fost luat la întrebări de Securitate **(sublinierea ofiţerului).** Părerea mea este că trebuie făcut ceva pentru **I.B.** El a acţionat în acest fel doar în ideea de a şterge imaginea lăsată de articolul scris pentru **N.D.**, fiind marcat de criticile ce i-au fost aduse de **V.I.** Trebuie menţionat că în urmă cu circa un an, după vizita făcută de **I.B.** în **R.F. IUGOSLAVĂ la invitaţia Uniunii Scriitorilor din IUGOSLAVIA, a suferit un şoc [fragment protejat] Situaţia de faţă l-ar putea aduce din nou într-o situaţie nervoasă precară** (sublinierea D.I.). Este totuşi un om de litere valoros şi este păcat să se piardă.", f. 43-44.

ALTE DOCUMENTE [...]

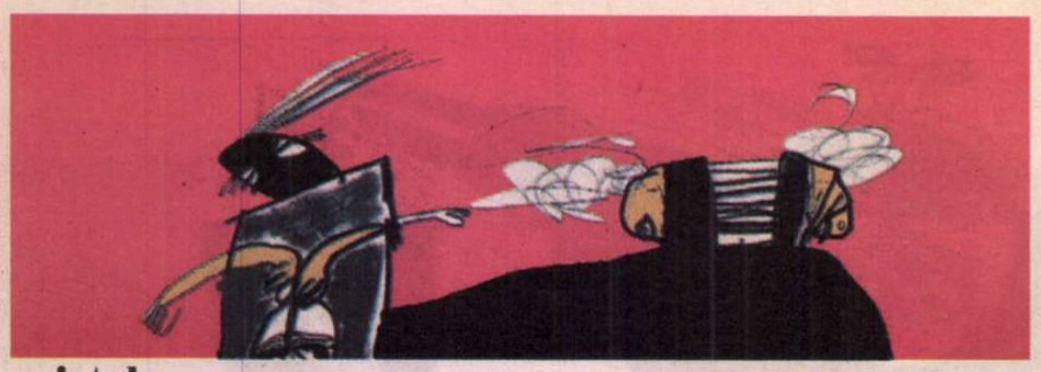
• ***Raport cu propunere de luare în studiu*** din **16.10.1989**, întocmit şi semnat ograf de către mr. **TOADER** din cadrul **U.M. 0225 «GAVRILĂ»** // a fost identificat ca veche legătură din timpul studenţiei a lui **E.H.** /.../ Din verificările iniţiate asupra lui **«GAVRILĂ»** /.../ au rezultat următoarele: /.../ La 06.05.1974, **U.M. 0916 CLUJ** aprobă recrutarea lui **«GAVRILĂ»** ca informator în scopul acoperirii informative a anului I Filologie **CLUJ**, secţia româno-latină. Recrutarea a fost realizată la **10.05.1974** în biroul **CI.** al **U.M. 01295** A, ocazie cu care **«GAVRILĂ»** a dat angajament scris de colaborare cu organele de securitate. A fost folosit cu bune rezultate în supravegherea Informativă a studenţilor şi cadrelor didactice /.../ furnizând date de interes operativ despre unele manifestări duşmănoase ale unor persoane din rândul acestora, date confirmate şi pe alte linii. A fost dirijat pe linia controlului operativ al redacţiei revistei **«Echinox»** unde deţinea funcţia de secretar general adjunct de redacţie. Nu a deconspirat legătura, manifestând corectitudine în relaţia cu organele noastre. În 1978, după absolvirea facultăţii, a fost repartizat la o şcoală generală din **BUCUREŞTI** /.../. În acelaşi an (luna noiembrie) **I.M.B.** Securitate prin col. **MIU DRĂGAN** a trecut la contactarea lui G. În vederea preluării lui în legătură. **«GAVRILĂ»** a refuzat continuarea colaborării cu organele de Securitate, fapt pentru care în **30.12.1978** s- a aprobat scoaterea sa din preocupare şi clasarea materialelor la arhiva **CLUJ**. /.../ În cadrul primelor contacte cu **«GAVRILĂ»** apreciem însă că va trebui să se aibă în vedere unele legături ale elementului în mediul literar, cunoscute cu manifestări nonconformiste, cum sunt: **N.M.** /.../, **I.B.** /.../, **M. P., L.U.**, care pot să fi exercitat o anumită influenţă asupra. Faţă de cele raportate, având în vedere necesitatea de reţea informativă în acţiunea **«IOVAN»**, propunem a se aproba luarea în studiu a lui G.I., în viitor **«GAVRILĂ»**, în scopul recrutării sale ca informator şi stabilirii posibilităţilor de a fi folosit în acţiunea deschisă asupra lui **E.H.** Primul contact cu **«GAVRILĂ»** va fi realizat de mr. **TOADER CORNEL**, împreună cu cpt. **MODESCU FLORIN**, având drept scop cunoaşterea şi tatonarea elementului, precum şi crearea condiţiilor de continuare şi permanentizare a legăturii", f. 5-7.

• ***Raport - priveşte contactarea /.../ G.I, conspirativ «GAVRILĂ»*** din **06.12.1989**, întocmit şi semnat ograf de către mr. **TOADER** din cadrul **U.M. 0225: „«GAVRILĂ»** a fost luat în studiu în scopul recrutării la data de 31.10.1989, având în vedere datele ce le deţinem cu privire la legătura care a avut-o în ţară cu **E.H.** (sublinierea ofiţerului), nivelul relaţiilor cu acesta. La data de 04.12. a.c. s-a organizat primul contact cu **«GAVRILĂ»**, discuţiile fiind purtate între orele 13.30-19.00 la braseria **TURIST** şi restaurantul **BUCIUM**. Ofiţerul şi-a declinat calitatea şi s-a legitimat (la solicitarea elementului). Cu aprobarea conducerii profesionale, la discuţii a luat parte şi cpt. **MODESCU FLORIN**, prezentat elementului sub numele de F., coleg al ofiţerului. /.../ Făcând referiri la revista **«Echinox»** şi foştii colegi de redacţie pe care i-a avut la **CLUJ**, între care şi **E.H.**, ofiţerul l-a solicitat lui **«GAVRILĂ»** părerea /.../ **Fără a manifesta vreo reţinere, «GAVRILĂ» a precizat că, într-adevăr, a fost în foarte bune relaţii în ţară cu E.H. şi a făcut o succintă caracterizare a acestuia exprimându-şi totodată opinia asupra motivaţiilor care l-au determinat să se angajeze la «Europa Liberă»** (sublinierea D.I.) /.../În continuare, fără ca ofiţerul să fi făcut vreo aluzie, **«GAVRILĂ»** a ţinut să adauge că a mai avut anterior în timpul facultăţii contacte cu organele de Securitate, dar că după absolvire şi repartizarea în **BUCUREŞTI**, a întrerupt aceste legături. Nu doreşte să fie numit «informator», (sublinierea ofiţerului), **dar doreşte şi acceptă în continuare un dialog cu organele de securitate, fiind convins că în acest mod s-ar putea rezolva multe probleme arzătoare din sfera oamenilor de litere, (sublinierea D.I.).** La acordul ofiţerului în privinţa ideii lui **«GAVRILĂ»** acesta a făcut referiri la una din problemele pe care el le consideră esenţiale, cu ramificaţii în exterior, respectiv aceea a primirii de noi membrii în Uniunea Scriitorilor. În context a făcut referiri la recenta călătorie în **FRANŢA** în perioada 10.10 - 10.11, beneficiind de o invitaţie a unei vechi relaţii, scriitorul **N.B.** care i-a şi depus în cont 800 de franci francezi. /.../ **«GAVRILĂ»** a relatat despre contactele avute în rândul emigraţiei române în timpul şederii în **FRANŢA** /.../ a informat si despre contactul avut în **R.F. GERMANIA**, la **MÜNCHEN** cu **E.H.** (sublinierea ofiţerului). Din momentul în care **«GAVRILĂ»** a abordat **«ideile»** rezultate din discuţiile cu **E.H.**, cât şi cu celelalte relaţii sau persoane din emigraţia română din **FRANŢA** pe care le-a cunoscut a relatat că **«GAVRILĂ»** acceptă astfel de **«idei»**, iar contactele avute în exterior au exercitat o influenţă negativă asupra sa **(sublinierea ofiţerului)** /.../ **«GAVRILĂ»** în contextul discuţiilor a afirmat că dacă nu i se permitea recenta deplasare în străinătate, la ora actuală era disident. A rezultat că între relaţiile sale se numără atât **M.D.**, cât şi **D.P.**, cu care nu a mai avut relaţii datorită situaţiei lor actuale. Au rezultat o serie de nemulţumiri personale ale lui **«GAVRILĂ»**, legate de poziţia sa, de faptul că nu este membru al Uniunii Scriitorilor. /.../ Apreciem că poziţia adoptată de «GAVRILĂ» se datorează în bună măsură influenţelor existente asupra sa de elementele ostile din exterior cu care a intrat în contact, care i-au alimentat nemulţumirile raportate, **(sublinierea ofiţerului).** Având în vedere tendinţa lui de a se perpetua literar şi vocaţia sa, în următoarele contacte se va ţine cont de acest lucru, impunându-se în principal crearea unei punţi de legătură, respectiv a se acţiona în mod deosebit pe linia aprofundării şl câştigării încrederii lui. Este un element dificil, însă apreciem ca utilă continuarea contactelor cu el. /.../De menţionat este faptul că **«GAVRILĂ»** la sfârşitul discuţiilor a făcut o remarcă, că cunoaşte faptul că nu trebuie să relateze nimănui cele discutate cu ofiţerul", f. 24-27.

Însemnare marginală, întocmită şi semnată ograf de către ofiţer indescifrabil: **„«GAVRILĂ»** este cu adevărat un element interesant de care ar trebui să ne ocupăm, mai ales pentru angrenarea sa în cazul H. Va trebui să pregătim temeinic fiecare întâlnire cu **«GAVRILĂ»** /.../.", f. 27.

• ***Raport cu propunerea de scoatere din preocupare a cetăţeanului român «GAVRILĂ» şi clasarea materialelor din dosarul nr. 57308***, din **1990**, întocmit şi semnat ograf de către **mr. TOADER** din cadrul **U.M. 0225**:

„Faţă de cele raportate având în vedere şi faptul că problemele pentru care a fost selecţionat nu mai constituie obiectiv al activităţii noastre, propunem a se aproba scoaterea din preocupare a cetăţeanului român **«GAVRILĂ»** şi clasarea materialelor existente în dosarul nr. 57308." ■



epistolar

■ andrei codrescu, mircea mihăieș

Dadaiștii continuă să joace șah!

Înainte de începerea publicării în paginile revistei România literară a serialului dedicat cărții lui Andrei Codrescu, *Ghidul Dada pentru post-umani*, am trimis textul, pentru o lectură „în avan-premieră", autorului însuși. A urmat un schimb de e-mailuri între noi și, având în vedere posibilul interes al ideilor puse în joc, am decis să facem publice problemele care ne frământă. Ele sunt parte a unui incipient „taifas postmodern", sau „post avangardist", despre cultură, valori, prejudecăți, despre necesitatea și avantajele dialogului (M. M.)

Dragă Mircea,

mulțam de lectura fascinantă a *Ghidului*. Cititori atenți sunt rari, cititori cu arsenalul tău rarisimi, sau doar unul. Mulțam și de curtoazia trimiterii textului înainte de publicare, și încă la capitolul mulțumiri adaugă și o apreciere un pic precaută laudelor tale generoase și celor generos-ghimpate. („Barbed praises", zicem aici). Conchid aici mulțumirile ca să mă duc direct la două probleme: statutul lui Tristan Tzara în România și canonul modern american văzut din România. Aceste două probleme nu provin din *Ghidul* meu, care le folosește mai mult ca pretext pentru enunțul pozițiilor.

Ele sunt:

Tzara e un „creator minor, gălăgios, nu prea talentat...", un „revoluționar al cărui profil se reflectă mereu în oglinda puciului politic inițiat, controlat și finalmente transformat în armă a înjosirii umane de către Lenin."

și:

„Ciudățenia supremă este că ei n-au inventat, de fapt, nimic. Marii inventatori erau alții, indivizi cu existențe burgheze impecabile, de la Ezra Pound la James Joyce și T. S. Eliot, aproape simultan cu Virginia Woolf, Italo Svevo (Ettore Schmitz)..."

Ambele citate îți aparțin și constituie împreună o agendă care nu-i exprimată în *Ghidul* meu, ba chiar sunt opuse *Ghidului* în mod fundamental. Prima opinie e uluitoare, dar din păcate, răspândită în România. Un cititor al lui Tzara vede imediat că sub personajul gălăgios e un mare poet francez, probabil cel mai mare poet și eseist de sorginte română. Faptul ca nu-i citit în România e o slăbiciune a intelectualilor voștri care se feresc de avangardă ca de ciumă. Citesc revistele importante de la voi, **România literară**, „Vatra", „Observator Cultural" etc., și sunt uimit de fiecare dată cât de puțin sunt citiți sau înțeleși scriitorii de care ar fi natural să fiți mândri: Tzara, Luca, Voronca, Celan, Fondane. Când sunt menționați e de obicei în contextul unei apariții sau aprecieri apărute în franceză, germană sau engleză.

Criticii acestor reviste, și nu numai, se bălăcesc în băltuța caldă de discursuri uzate despre scriitorii voștri sanctificați – se miră acești critici, când se miră, de ce nu vede lumea-ntreagă geniul autohton și de ce se ocupă (lumea-ntreagă) de acești avangardiști dezrădăcinați. (Criticii occidentali se ocupă atent chiar de rădăcinile românești ale acestor dezrădăcinați, un fapt la voi neconvenabil și neanalizat). Când vine vorba la un simpozion sau for internațional despre avangarda românească, participanții voștri (cu excepții) adoptă un spirit de gașcă: „eh, ăștia's ai noștri, știm noi ce știm...." cu subînțelesul că „adevăraților" o să fie dezvăluiți curând și o să apară ca mumă virgină subit prin revelație divină.

În acest context, a doua declarație, cum că „adevăraților" moderniști occidentali, cum ar fi Ezra Pound și T.S. Eliot și restul listei tale, au dus „existențe burgheze impecabile" ar fi o glumă, dacă nu ar suna serios. Cu excepția lui Eliot, care a fost bancher, nici unul din indivizii menționați n-a avut o „existență burgheză impecabilă." Pound și Joyce au fost boemi cu vieți dezordonate, bețivani și săraci, și Virginia Woolf s-a sinucis, deprimată de prostia generală a literaturii din jur și obosită de truda fără remunerare la editura ei de avangardă.

Dar nu asta-i buba: acest modernism la care te raliezi (cu majoritatea criticilor voștri) a fost subiectul la modă preferat al profesoraților americani de la sfârșitul secolului trecut; ei au produs un fluviu de ejaculații plictisitoare despre Ezra Pound și T. S. Eliot. Nici lor nu le-a convenit avangarda, fiindcă era și este încă vie. Pound, Eliot, Joyce, Woolf erau morți cu certificate, imobilizați și disectabili. Această modă de care v-ați molipsit a trecut deja în studiile noastre despre literatură, dar încă mai pâlpâie la voi, o formă fără fond. (Eu am o explicație simplă pentru motivul din care criticii români nu se sincronizează cu restul lumii: este adjectivul „mare." În momentul în care este aplicat, acest adjectiv vă întârzie participarea în discursul global viu; e ca un cuvânt din jocul de statui din copilărie, când se aude că unul e „mare" toți îngheață pe loc, până aud că altul e „mare." În discursul viu, o literatură critică în creștere despre avangardiștii români vă depășeste deja – cu două excepții majore: Andrei Oișteanu și Paul Cernat.)

Întrebarea de ce se evită așa de asiduu la voi citirea critică a lui Tzara, Celan, Luca, Fondane, e enunțată limpede în *Ghid:* modernismul a fost „avangarda fără evrei." Ezra Pound și T. S. Eliot, canonizați la un moment dat de *establishment*-ul academic anglo-american au fost antisemiți certificabili. Nu mai putem ocoli subiectul: nu te acuz pe tine, nici pe alții de antisemitism, dar sunteți permeați încă de propaganda culturală fascist-comunistă a panteonului „național" opus „cosmopolitanismului" avangardei.

Acum te rog să nu dai cu pumnul unui tablou valoros din birou: ce zic eu aici (și peste tot în *Ghid*) e un îndemn să vă mândriți cu avangarda, care este singura literatură română cunoscută în lume, și care o să fie mai bine cunoscută și studiată restul secolului. Îți zic de ce: fiindcă evreii români sunt exemplul excepțional al unei sinteze moderne, creolizatori *par excellence*, care unesc în opera lor tot ce e mai bun din culturile de unde provin. Pentru criticii români asta-i o *„win-win" situation*, un avantaj extraordinar. Am fost întrebat de zeci de ori dacă mă consider scriitor român, american, new orlinez, san franciscofan, ș.a.m.d., și răspund mereu că toate aceste identități se adaugă, nu se substrag.

Polemica asta e adresată analiștilor autohtoni în general, dar tu ești primul cititor cred (asta-i laudă!) care insistă mai mult pe dimensiunea politică a partidei de șah dintre Tristan Tzara și V. I. Lenin – concepută de mine în femininul „partidă," originar din limba română, care-mi stă (aproape) întotdeauna ascunsă în spatele englezei, dar posibil de văzut și în grotescul și imposibilul (în limba română) „partidul de șah." În engleză, „chess-game" este neutru, ca toate substantivele. Aici mă întreb dacă traducerea Ioanei Avădani nu e cumva înclinată către politic, după cum mă întreb și dacă această traducere accentuează mai mult decât am intenționat aspectul ghiduș, scandalos al personalității lui Tzara, în pofida insistenței mele asupra poeziei lui. Eu sunt convins că Tzara e un gânditor (și scriitor) mai important decât Pound sau Eliot și că poezia americană ar fi fost un loc mult mai generos și mai profund pe calea Tzara decât pe via Pound, o cale care n-a fost regăsită până la Allen Ginsberg și William Burroughs. La un moment dat a fost posibil (prin poezia lui Mina Loy) ca avangarda să-și găsească o trecere firească peste Atlantic, dar a ținut numai o clipă (Loy s-a risipit într-un feminism precoce și precar).

Nu cred că atunci când scrii: „Dacă excesul necontrolat și descătușarea de energie reprezintă, în sine, forme de exprimare artistică, atunci probabil că și ororile de la Cabaret Voltaire sunt artă de primă mână. Dacă nu, nu!," e o opinie sau e derivat cumva din traducerea *Ghidului* în limba română, dar te asigur că acesta nu-i sentimentul meu.

Cu prietenie,
Andrei

Întrebarea de ce se evită așa de asiduu la voi citirea critică a lui Tzara, Celan, Luca, Fondane, e enunțată limpede în *Ghid*: modernismul a fost „avangarda fără evrei."

Dragă Andrei,

seria de trei articole pe care le-am dedicat incitantei tale cărți, *The Posthuman Dada Guide. Tzara and Lenin Play Chess*, promite să se transforme în ceva mai mult decât îmi propusesem. Datorită intervenției tale, s-a deschis un front de discuții pe care nu l-am anticipat, dar e poate mai necesar ca oricând, având în vedere că dezbaterile intelectuale nu sunt altceva – cel puțin în România – decât răfuieli între persoane. Ceea ce – har Domnului! – schimbul dintre noi nu are cum să devină.

Voi începe și eu prin a-ți mulțumi pentru cuvintele frumoase la adresa textului meu. Orice critic e încântat atunci când are confirmarea, de la sursă, că divagațiile sale n-au nimerit întru totul pe de lături. În replica ta, spui, totuși, pe un ton de surprindere totală, că nu te recunoști în unele din considerațiile mele. E foarte posibil să fie așa. Cred însă că putem cădea de acord că, odată ieșită din mâinile autorului, cartea începe să ducă o viață cvasi-independentă. E inevitabil ca scriind despre ideile tale să iasă la suprafață și obsesiile mele. Firește, dacă admiți că aș avea oarecare inteligență critică și că, în același timp, am scris cu bună credință!

N-am să insist asupra acestui subiect, deși el are importanța lui. Întâmplarea face să fi primit de curând un mesaj din partea unui prieten american, despre a cărui carte scrisesem un text de-o anumită lungime. Te asigur că e vorba de un strălucit hermeneut, un autor care-și controlează cu maximă autoritate și subtilitate eficacitatea semantică a scrierilor. Îmi permit să citez câteva rânduri din aprecierile lui, nu pentru a „mă lustrui" (deși nu sunt atât de ipocrit încât să spun că rândurile sale m-au lăsat indiferent), ci pentru că ele sunt, indirect, un elogiu adus actului critic, atunci când el are o anumită valoare:

„...you see things that I did not know were there, but they are there, and now I see them too – and all sorts of connections as well." („... vezi lucruri despre care nu știam că se află acolo, dar ele sunt acolo, și acum le văd și eu – ca și legăturile de tot felul.") Nutresc, firește, iluzia că la un moment dat ai putea scrie tu însuți astfel de rânduri despre cele spuse de mine în legătură cu șarmantul *Ghid dada*! Dar dacă nu, vorba ardeleanului, nici un bai!

N-am să insist nici asupra disputei sterile dacă Joyce, Eliot, Pound, Italo Svevo sau Virginia Woolf (autori citați de mine) au dus sau nu vieți de „mici burghezi". Te asigur că am parcurs cărți întregi (și) despre biografiile lor, că sunt destul de familiarizat și cu bețiile lui Joyce, și cu nevrozele Virginiei Woolf, și cu demența lui Pound. Dar mai știu, de asemenea, că

Cred că în materie de cultură criteriul dominant trebuie să fie cel estetic. Poate e o formulă de interpretare depăşită, enervantă pentru „progresişti", dar mă simt prea bătrân să ies din ea.

epistolar

existenţa lor – cel puţin în epoca la care mă refer, şi anume, înainte de „acmé"-ul avangardist de la Cabaret Voltaire, cu care, de altfel, n-au avut nicio legătură –, se desfăşura în cu totul alt ritm decât cel turbionar al tovarăşilor de nebunii ai lui Tzara. Or, până în acel moment, Pound, de pildă, „revoluţionase" cam tot ce era de revoluţionat în poezia modernă. Trec peste mai timidele volume *A Lume Spento* şi *A Quinzaine for This Yule* (ambele din 1908). Trec şi peste radicalul *Personae* (1910), dar n-am cum să nu mă opresc la *Ripostes* (1912), prima exemplificare a marii rupturi poetice produse de imagism. După cum nu pot omite antologia *Des Imagistes*, din 1914, când acelaşi „beţiv" (cum îi spui) pe nume Ezra Pound ne oferă cea mai „avangardistă" concepţie despre poezie, din câte cunosc eu, şi anume vorticismul.

Nu e cazul să reamintesc de avangardismul radical practicat de Joyce începând cu anul 1914, când scrie primele pagini din marea carte de deconstruire a tradiţiei literare, numită *Ulysses*. Despre Eliot şi ce-a reprezentat, în 1915, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* în materie de avangardă literară nu cred că e cazul să insist, după cum ştiu că sunt puţini oameni capabili să rămână netulburaţi de intuiţia Virginiei Woolf, potrivit căreia „on or about December 1910, human character changed..." Aş putea continua la nesfârşit, dar n-am face decât să „ne batem în priorităţi." Or, eu unul, sunt sătul de aşa ceva, între altele şi pentru că ultimul deceniu comunist ne-a fost otrăvit de nebunia „protocronistă", care devenise ideologia culturală a României ceauşeştiene.

Cred că în materie de cultură criteriul dominant trebuie să fie cel estetic. Poate e o formulă de interpretare depăşită, enervantă pentru „progresişti", dar mă simt prea bătrân să ies din ea. Tu pari să fi renunţat completamente la un astfel de obstacol, de vreme de ce faci afirmaţia (enormă, în opinia mea) că „Tzara e un gânditor (şi scriitor) mai important decât Pound sau Eliot." N-aş fi avut nicio problemă dac-ai fi spus că Tzara e „mai bun" decât autorii citaţi, pentru că ne-am fi plasat în zona judecăţii de gust: părerea (şi plăcerea) ta contra părerea (şi plăcerea) mea. Din nefericire pentru argumentul pe care-l aduci, importanţa unui gânditor şi a unui scriitor e uşor de cuantificat. Şi anume, în influenţa pe care a exercitat-o. Or, această influenţă e şi una care, vrem-nu vrem, ţine de cantitativ. Dacă am face liste cu autorii care se revendică de la Tzara şi cei care au avut ori au afinităţi cu poezia şi ideile artistice ale lui Eliot şi Pound, tare mi-e teamă că lucrurile ar deveni neplăcut de limpezi.

Oricât m-ar impresiona pasiunea ta pentru poezia lui Tzara, rămân la opinia că în ciuda unei anumite vitalităţi (i-aş spune, în linia vorticismului poundian), ea nu musteşte de originalitate. Mă aflu, de altfel, prin această judecată de valoare, în companii din cele mai ilustre: de la Nicolae Manolescu, care în a sa *Istorie a literaturii române* spune despre poeziile lui Tzara că „nu sunt opera unui mare poet", deşi, pe de altă parte, el îi pare „original şi promiţător." E adevărat că dl. Manolescu se rezumă la creaţia lui în limba română. La cea franceză se referă, de pildă, Marcel Raymond, care vede în el un simplu descendent al tradiţiei de secol nouăsprezece inaugurată de Rimbaud. Elogiul suprem adus de criticul elveţian constă în recunoaşterea capacităţii poetului de a produce „frumoase versuri inteligibile [care] se smulg din mişunul anonim al materiei." Pentru acelaşi critic, familia de spirite a lui Tzara i-ar cuprinde pe *Hugo şi Guillaume-Saluste Du Bartas*. Să-l mai citez doar pe Peter Gay, care în ampla sa *Modernism. The Lures of Heresy. From Baudelaire to Beckett and Beyond* (Norton, 2008), îl reţine (tu ai spune, probabil, cu perfidie) pe Tzara mai degrabă pentru statutul său de „talentat autor de manifeste, care a exportat Dada-ul în Franţa."

Fireşte că toate acestea sunt (inclusiv ale mele) judecăţi de etapă. Aşa vedem acum lucrurile unii din noi. Scriind despre Tzara că e un „creator minor, gălăgios, nu prea talentat" încercam să sintetizez ceea ce chiar cred despre scrisul său. Nu i-am negat şi nu-i neg alte calităţi, inclusiv aceea de excepţional funcţionar la ghişeul de *public relation* al propriei imagini. Ceea ce dovedeşte o remarcabilă intuiţie privind „şpilurile" acestei *brave new world*. Dar, cum spuneam, e posibil ca instrumentele critice care mizează pe estetic să fie, pentru multă lume, depăşite. Asta nu exclude ca, în viitor, să prevaleze punctul de vedere pe care-l susţii. Până atunci, mă bucur să constat că Tzara – chiar aşa, cu tot minoratul lui poetic – vine spre noi, potrivit lui Raymond, pe linia de înaltă tensiune Rimbaud, şi nu e un descendent al diverselor locomotive cu aburi!

Nu te pot urma, din păcate, dragă Andrei, nici în judecata de tip pauşal făcută asupra criticilor români: „Sunteţi permeaţi încă de propaganda cultural-comunistă a panteonului «naţional» opus «cosmopolitismului» avangardei." Unii suntem, alţii nu suntem (ca să mă exprim aşa!) E un fapt că mult prea mulţi dintre cei care stabilesc în România ierarhiile cultural-literare actuale sunt oameni fără orizont, închistaţi în prejudecăţi, incapabili să iasă din parohialismul păgubos şi din logica interesului de grup. Dar nu toţi corespund acestui portret dizgraţios. Părerea mea e să le dăm şansa exprimării plenare şi să amânăm judecăţile de valoare pentru mai târziu. Există o generaţie de critici în plină afirmare şi nu e cazul să pozăm în profesori severi, care, cu ochelarii pe nas, fac grimase în faţa eventualelor nepotriviri de gusturi.

Nu pot vorbi decât pentru mine, dar dacă îmi repugnă ceva e tocmai genul acesta de dihotomii „noi versus ei". Or, chiar de-aş fi de-o mie de ori mai nemilos cu mine decât sunt, nu mă văd în postura de adulator al „panteonului «naţional»", şi nici în aceea de detractor al „«cosmopolitismului» avangardei." M-am străduit mereu să fiu, după modestele mele puteri şi înzestrări, un mediator între culturi, să aprofundez pentru cititorul român lectura unor scriitori străini, îndeosebi anglo-americani, la care, prin meserie şi pasiune, se întâmplă să am acces. Mă amuz şi acum ce reacţii ulcerate, virulente şi durabile a provocat un articol al meu în care puneam sub semnul dubiului tocmai valoarea unei cărţi de „pantenon", *Craii de Curtea Veche*. Am fost injuriat cu o energie la fel de grosolană ca atunci când, la începutul anilor '90, am avut impertinenţa să scriu că una din producţiile tocmai apărute ale marelui Gellu Naum, *Malul albastru*, e, pur şi simplu, proastă...

Nu te pot urma nici în insinuarea – absolut inacceptabilă între oameni de onoare – că „noi" şi, în ocurenţă, autorul acestor rânduri, am duce o luptă împotriva avangardei, susţinând modernismul, în virtutea unei bătălii (ne concezi scuza că n-am fi conştienţi de ea) concepută în termeni etnicişti, ca să nu zic rasiali (iartă-mă, am fost mereu intratabil la capitolul „rasă şi clasă"!): „Întrebarea de ce se evită aşa de asiduu la voi citirea critică a lui Tzara, Celan, Luca, Fondane, e enunţată limpede în *Ghid*: moderinismul e «avangarda fără evrei»". Colosală afirmaţie! Am citit zeci, sau poate sute de definiţii şi interpretări ale modernismului, dar nici una dintre ele nu m-a lăsat, recunosc, *knocked-out* în măsura în care m-a lăsat această aserţiune a ta. Sunt nepregătit, recunosc, pentru astfel de bătălii. Exclud, din principiu, orice urmă de naţionalism, etnicism, rasism în interpretarea literaturii şi, în general, a oricărui alt fel de activităţi publice sau private. Aici chiar că sunt lipsit de nuanţe. Sau, ca să-l citez pe Adam Michnik, atunci când vrea să-şi manifeste politicos indignarea: „It's not my cup of tea!"

Nu-ţi împărtăşesc, de asemenea, viziunea despre criticii şi cercetătorii literari americani, pe care pari să-i dispreţuieşti în masă. Luat de avântul retoric (şi nu, Doamne, fereşte! de vreun anti-americanism latent, cum ar putea insinua răuvoitorii despicători de fire în patru), spui c-am fi doar edecurile „profesoraşilor americani de la sfârşitul secolului trecut", pentru care „modernismul a fost subiectul la modă preferat." Mai mult, „ei au produs un fluviu de ejaculaţii plictisitoare despre Ezra Pound şi T. S. Eliot. Nici lor nu le-a convenit avangarda, fiindcă era şi este încă vie. Pound, Eliot, Joyce erau morţi cu certificate, imobilizaţi şi disectabili."

Metafora e reuşită, recunosc: pe de-o parte, „profesorii de anatomie", practicând disecţii pe cadavre, pe de alta, amatorii de „vivisecţii." Că primii vor fi fost şi „ejaculatori", n-am de unde şti, dar mulţi dintre ei au scris cărţi admirabile. Plictisitor, dragă Andrei, Hugh Kenner, în monumentala lui explorare a universului poundian, cu demonii lui cu tot, *The Pound Era*? Plictisitor, Denis Donoghue, în *Words Alone. The Poet T. S. Eliot*? Plictisitor Stephen Spender, cu cartea intitulată simplu *T. S. Eliot*? Plictisitoare cărţile publicate de Princeton University Press, de la *The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic*, a lui Michael André Bernstein, la *The Genesis of Ezra Pound's Cantos* de Ronald L. Bush, la *Modernist Poetics of History: Pound, Eliot, and the Senses of the Past*, de James Longenbach? Enumăr doar câteva cărţi care, te asigur, sunt, în sine, de-un înalt nivel intelectual. Dar nu vreau să fac paradă de falsă erudiţie şi nici nu vreau să cad în pedantism pedagogic, pentru că nu e cazul.

Ce mă mâhneşte cu adevărat e ignorarea unor acţiuni – poate nu extraordinare, dar foarte vii – care se fac în Românae pentru recuperarea şi, apoi, pentru mai buna cunoaştere a avangardei. Chiar ţi-au rămas străine eforturile de o viaţă ale lui Marin Mincu şi Ion Pop? Cea mai recentă carte a profesorului clujean, *Din avangardă spre ariergardă*, a fost considerată de asociaţia ARIEL cartea anului 2010. Mă mir să nu fi auzit de zbaterile, nu o dată eroice, ale lui Nicolae Tzone şi ale editurii sale, Vinea, care, de ani buni, publică sistematic literatura avangardei scrisă în română ori tradusă în română. N-ai auzit de nici una din isprăvile sale de la Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene? Aş spune, contrar celor susţinute de tine, că departe de-a se feri de ea „ca de ciumă", avangarda e unul din fenomenele cele mai frecvent abordate ale criticii române actuale, într-un context în care zonele de interes sunt tot mai fărâmiţate şi structurarea pe o direcţie sau alta nu mai poate fi impusă de un centru de comandă. Când intelectuali de talia lui Mircea Martin şi, mai recent, Mihai Şora şi Luiza Palanciuc, şi-au concentrat energiile promovării avântate a lui B. Fondane, ignorarea nonşalantă a acestor realităţi nu poate să nu mă lase visător...

Nu mă pot abţine să nu menţionez modestele – dar constantele – contribuţii ale Institutului Cultural Român la mai buna cunoaştere a avangardei. De la venirea echipei Patapievici, în 2005, ICR a acordat o atenţie specială scriitorilor de avangardă – inclusiv, dacă nu mă înşel, tânărului poet avangardist Andrei Codrescu! La Editura ICR a apărut cartea lui Tom Sandqvist, *Dada Est. Românii de la Cabaret Voltaire* (pe care m-am bucurat s-o văd figurând şi în bibliografia cărţii tale), albumul de mari dimensiuni *Culorile avangardei* (publicat în cinci limbi), cele

două volume ale Gabrielei Omăt, *Modernismului literar românesc în date şi texte*, studiul lui Cristian Robert Velescu, *Victor Brauner d'après Duchamp sau drumul pictorului către un suprarealism bine temperat*, Paul Cernat, *Contimporanul, istoria unei reviste de avangardă*. Am repus în circulaţie *Imagini şi cărţi din Franţa*, al lui B. Fondane, după ce am asigurat şi publicarea volumului *Scriitorul în faţa revoluţiei*. Am publicat *Introducere în avangarda românească* şi *La Réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'Avant-garde roumaine* (ambele de Ion Pop) etc., pentru a nu mai pomeni sprijinul acordat traducerii în străinătate a unor avangardişti români.

Prin urmare, dragă Andrei, nu putem rezuma totul la o naivă teorie a conspiraţiei, sau mai degrabă a struţului, în care nu vedem realitatea, ci ne imaginăm cum cel „tare" îl „epurează" pe cel, în aparenţă, „slab". Iată că lucrurile stau, cum spunea potenţialul avangardist Caragiale, viţăvercea! Tzara ar putea constitui un exemplu strălucit pentru un anumit tip de supravieţuire culturală. Dacă având un talent, totuşi, modest, a reuşit să figureze în aproape orice istorie a literaturii secolului al douăzecilea, de ce să fim supăraţi că autori infinit mai talentaţi (părerea mea!) refuză să fie evacuaţi de acolo? E loc pentru toată lumea. Iar în eterna bătălie între valoare şi succes, îmbătrânind, nu am nicio ezitare să mizez pe valoare.

Cu aceeaşi prietenie,
Mircea

istorie literară

Supremul pontif

Atacurile demolatoare ale unui tînăr de douăzeci şi ceva de ani contra miturilor dominante ale culturii româneşti din acel moment au provocat la început uimire, apoi indignare.

■ mihai zamfir

Prin Titu Maiorescu, literatura noastră din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a avut în centrul ei un personaj controversat. Dacă la Eminescu şi la Caragiale, contemporanii săi, examinarea lucidă a operei ar trebui să înceapă prin înlăturarea exegezelor deformante, acumulate de-a lungul timpului, în cazul lui Maiorescu atitudinea partizană a comentatorilor a luat forme şi mai acute.

Teoretician literar, politician şi ideolog cu o viziune extrem de clară asupra societăţii, el n-a putut fi interpretat după interesele grupurilor sau ale momentului: a trebuit admis sau respins – şi numeroşi au fost cei care l-au dorit pur şi simplu eliminat din literatura română.

Ideologii etnicişti şi naţionalişti l-au recuzat din instinct: cosmopolitismul cultural, apologia primatului esteticului în opera literară, visul său de a vedea cultura română integrată culturii europene au reprezentat pentru ei tot atîtea capete de acuzare. Iorga l-a urmărit cu antipatia lui pînă în ultima clipă, în timp ce tinerii adepţi ai estetismului din perioada celui de Al Doilea Război Mondial l-au ales spontan drept emblemă. În primii ani ai dictaturii comuniste, lucrurile s-au simplificat: numele lui Maiorescu a fost prohibit, iar opera – scoasă din circulaţie. Abia după două decenii de purgatoriu, adică de pe la jumătatea anilor '60, scrierile sale au început să fie repuse în circulaţie, dar în mod selectiv şi unilateral interpretate. Raţiunile pentru care atît dreapta militantă, cît şi comuniştii l-au detestat pe Maiorescu rămîn aceleaşi: opiniile politice ale criticului şi privilegierea de către el a criteriului estetic în artă.

Inimiciţiei adversarilor i-a corespuns însă fervoarea neobosită a admiratorilor. Adepţii estetismului au analizat opera maioresciană pînă în cele mai ascunse cute, identificîndu-i sursele teoretice, descifrînd semnificaţiile fiecărui studiu important. Astăzi ştim cu certitudine care filozofi şi esteticieni au hrănit gîndirea lui Maiorescu, în ce împrejurări ale vieţii sale şi-a scris studiile, care a fost sensul şi ecoul lor în epocă etc. Cîţiva dintre cei mai prestigioşi critici ai secolului XX au făcut act de credinţă maioresciană, începînd cu E.Lovinescu, urmaşul său direct, continuînd cu Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, G. Călinescu (singurul care a ridicat de la început rezerve serioase cu privire la Maiorescu, dar a sfîrşit prin a-l analiza atent); apoi Tudor Vianu, campionul exegezei maioresciene; în ultimele decenii, Nicolae Manolescu, Alexandru George şi Sorin Alexandrescu. Dacă mai adăugăm contribuţiile documentale, uneori foarte preţioase, ale lui Z.Ornea, Liviu Rusu, George Munteanu, ca şi ale multor altora, realizăm că Titu Maiorescu rămîne una dintre cele mai comentate personalităţi ale literaturii noastre, veritabil magnet pentru glosatori.

Mai puţin examinată a rămas valoarea pur literară a scrisului maiorescian – pentru că există şi o asemenea latură. Topografia gîndirii criticului pare astăzi stabilită în integralitate; singura zonă a operei în care lectura contemporană poate întîrzia cu oarecare interes a rămas aceea a relevanţei ei stilistice. Semnificaţia stilistică a unei opere de critică nu este mai puţin interesantă, în cazul de faţă, decît încărcătura ei de idei.

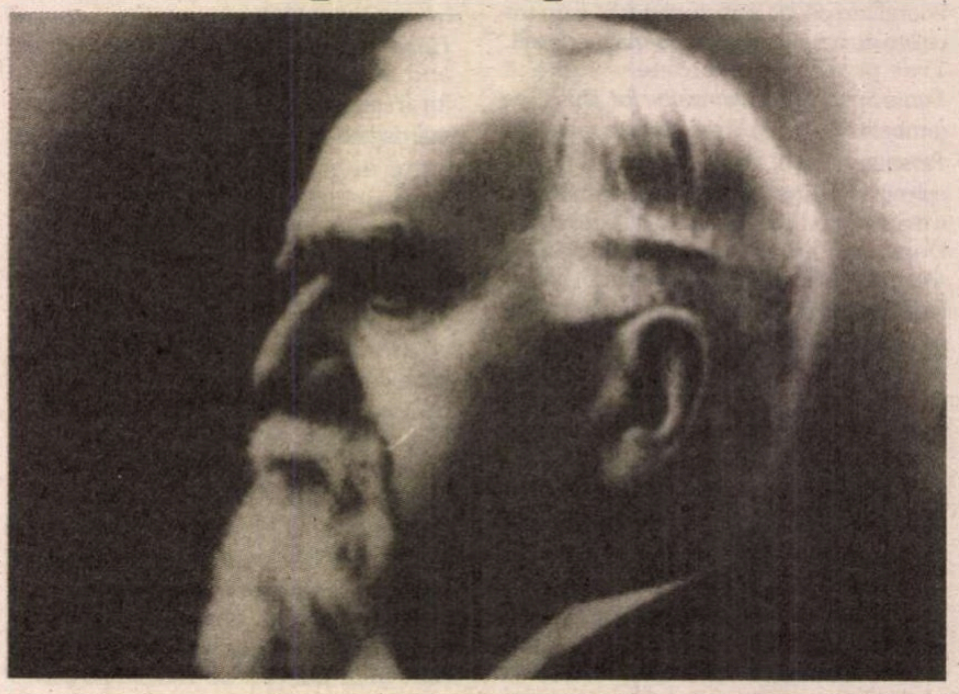
Intrat în istoria literară drept critic – poate drept criticul literar prin excelenţă – Maiorescu va rămîne în cultura noastră mai degrabă ca teoretician şi moralist; paginile de critică propriu-zisă sunt la el relativ puţine şi nu întotdeauna foarte inspirate. Vocaţia sa adîncă a reprezentat-o comentariul teoretic (estetic, lingvistic, moral) cu aplicare la literatură. Precum şi cea de organizator, de formator al unui curent de gîndire. În acest gen de întreprindere, inaugurat de Maiorescu încă în extrema tinereţe şi dus pînă la sfîrşitul vieţii, nu mai este vorba de talent, ci de geniu. Toate încercările de animare culturală care l-au precedat (imaginate de Heliade ori de Hasdeu) fac figură amatoristă şi naivă în comparaţie cu fondarea Junimii (1864) şi a „Convorbirilor literare" (1867), conduse de el cu mînă de fier decenii la rînd. Nici cele mai strălucite pagini semnate de Maiorescu nu se compară cu acţiunea lui socio-culturală, difuză, rareori consemnată în scris, dar reprezentînd o realitate decisivă care a umplut jumătate de secol din viaţa României.

Vocaţia critică fără îndoială că Maiorescu a avut-o: poseda intuiţia valorii şi îşi dădea seama, după numai cîteva poezii sau după volumul de debut, dacă ucenicul-scriitor era hărăzit unui destin mai înalt. Descoperirea lui Eminescu, aprecierea elogioasă a lui Caragiale, notele maxime acordate lui Slavici şi Creangă, revelarea talentului lui Goga ori Sadoveanu reprezintă oricum performanţe unice, care pun în umbră generozităţile fără acoperire din *Direcţia nouă...* sau gafele comise cu seninătate prin elogierea unor I. Cerchez sau T. Robeanu. Relativa pauperitate a literaturii române din vremea lui l-a obligat să selecteze noutatea valoroasă şi să o pună în evidenţă. Să observăm însă că, de multe ori, norocul a fost cel care l-a ajutat pe critic în verdictele sale: traseele glorioase ale lui Eminescu, Slavici ori Caragiale au luminat retrospectiv, cu forţă mereu sporită, intuiţia maioresciană iniţială, ce le-a oferit acestor scriitori celebritate încă din tinereţe.

Vocaţia critică Maiorescu şi-a înfrînat-o cu severitate, împins de împrejurări, dar şi de convingerea că impunerea şcolii junimiste şi a unui nou mod de a face cultură era mai importantă decît urmărirea la zi a debuturilor literare. Aşa că, după primele studii cu accent pe literatura contemporană, autorul se va ocupa predilect de valorile consacrate. Va ataca unele probleme filozofice şi morale utilizînd ca argument literatura.

Ceea ce frapează pe oricare frecventator al lui Maiorescu este precocitatea aproape monstruoasă a personajului: de la primul şi excepţionalul său studiu, intitulat *Despre scrierea limbei române*, publicat la vîrsta de 26 de ani, savantul pare pe deplin format în domeniile lingvistic, filozofic, literar, istoric, posesor al unui stil de evidentă maturitate şi care se va modifica doar prea puţin în deceniile următoare. Cînd apucase să asimileze toată cultura de care făcea acolo dovadă? Şi cum? Astăzi ştim, din *Însemnări zilnice* şi din corespondenţă, că viitorul critic îşi auto-impusese încă din adolescenţă un program de muncă barbar, că masivul studiu din 1866 avea în spate sute de pagini de jurnal şi de scrisori. Dincolo de toate acestea, precocitatea luase totuşi la Maiorescu formă aproape maladivă.

Nu doar asimilarea cantitativă a culturii uimeşte, ci mai ales faptul că structura personalităţii maioresciene părea configurată pînă la detaliu încă din prima tinereţe. Paralela cu Eminescu se impune de la sine: la vîrsta cînd cei mai mulţi oameni se află în căutarea drumului, incapabili să



se decidă, Maiorescu nu mai avea de mult nici o îndoială. Învăţase tot, hotărîse tot – ca şi Eminescu la aceeaşi vîrstă. Fără iluzii în privinţa speciei umane (lectura lui Schopenhauer fixase de timpuriu în conştiinţa lui o urmă adîncă şi durabilă), tînărul şi-a pierdut rapid credinţa (dacă o fi avut-o vreodată), rămînînd doar cu speranţa în viitorul raţional al omenirii. Agnostic, mizează doar pe forţa intelectului şi de aceea intră curînd în masonerie, adică în forma de organizare umană care îi împăca propensiunea elitistă cu refuzul oricărei transcendenţe. Dacă „dincolo" nu există nimic, atunci se cuvine să clădim pe această lume forma cea mai logică de existenţă, ferindu-ne de toate iluziile şi utopiile - pare a fi concluzia rectorului neverosimil de tînăr al Universităţii din Iaşi. De aici, escaladarea în viteză a treptelor piramidei sociale, de aici intrarea timpurie în Parlament şi în diferite guverne, de aici întemeierea structurii Junimea – „Convorbiri literare", singura entitate umană la care el urma să aibă întotdeauna ultimul cuvînt. Rector la 22 de ani, ministru la 30, precocitatea sa neobişnuită se afla astfel confirmată.

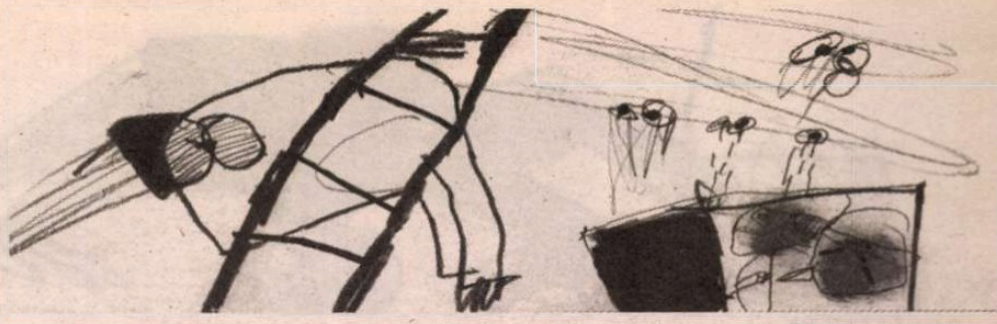
Viziunea filozofică maioresciană s-a constituit devreme şi doar pentru uz propriu. Criticul a aderat instinctiv la evoluţionism, a crezut în propăşirea ştiinţelor exacte, dar la un evoluţionism temeinic, solid şi organic, în linia lui Spencer şi Buckle. Plecînd de la convingerea că, dincolo de epoci şi de persoane, există un adevăr general valabil pentru toţi oamenii, a fost, din punct de vedere etic, un kantian convins. Propovăduind, în relaţia umană, scepticism moderat, şi-a găsit în maximele lui Schopenhauer catehismul indispensabil. Cam atît! Şi-a păstrat nealterat acest mic manual filozofic de uz propriu pînă la sfîrşitul vieţii.

Maiorescu nu a scris mult în aria publică. Faţă de imensul său prestigiu, rapid dobîndit, faţă de protagonismul ce l-a însoţit toată viaţa, numărul paginilor publicate de el nu e covîrşitor. S-a priceput însă ca, prin fiecare nou studiu, să atace o problemă crucială, să intervină într-o dezbatere de nivel naţional şi, dacă era posibil, să pronunţe ultimul cuvînt în materie.

A început cu începutul, încercînd să rezolve problemele urgente ale culturii noastre, şi a oferit în acest sens propria sa soluţie în problema fixării limbii române literare *(Despre scrierea limbei române,* 1866); apoi a încercat lămurirea noţiunilor estetice fundamentale *(O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867)*. Dacă mica sa „introducere în estetică" se mişcă printre locuri comune şi compilează, pe înţelesul tuturor, ideile de bază ale esteticii romantice germane, proiectate însă pe un fond de admiraţie principială faţă de clasicism, lucrarea lingvistică de debut reprezintă o uimitoare capodoperă, poate cea mai originală şi mai profundă contribuţie ştiinţifică a autorului ei: se vede că Maiorescu atinsese excelenţa de la prima încercare.

De miza colosală a debutului a fost conştient Maiorescu însuşi. *„Important pentru mine e ca cea dintîi a mea lucrare originală să fie şi concepută cu iuţeala fulgerului"*, nota el în Jurnalul său, în octombrie 1866, după ce lucrarea fusese terminată. Admirabilă în acest voluminos studiu nu este atît armătura erudită, la care nici un lingvist român din epocă n-ar fi avut acces (de la egiptologie, epigrafie, istoria scrierii, la ultima monografie a lui Max Müller), cît remarcabila capacitate de a extrage, din imensa cantitate de informaţie, exact ceea ce era atunci necesar pentru limba noastră literară şi pentru scrierea ei. La 1866, Maiorescu a făcut ordine în scrierea limbii române, fixînd cîteva principii de bază valabile pînă astăzi. Lupta pentru impunerea lor avea să se întindă însă pe decenii. În 1904, aproape 40 de ani mai tîrziu, cînd Academia fixa definitiv regulile ortografice, Maiorescu a avut satisfacţia supremă de a redacta el însuşi respectiva decizie, în spiritul vechii sale lucrări de la 1866. Prin urmare – victorie deplină! Izbînda încăpăţînării maioresciene, verificabilă în multe alte circumstanţe, s-a manifestat mai întîi pe terenul limbii, cu o strălucire de necontestat şi în văzul tuturor.

Contribuţiile maioresciene privitoare la literatură s-au succedat în două serii: prima a avut funcţie primordial polemică şi a urmărit impunerea în spiritul publicului, chiar cu violenţă, a noului autor şi a noii sale viziuni critice *(Limba română în jurnalele din Austria* - 1868, *În contra direcţiei de*



„Ceea ce ne susţine curajul în mijlocul acestei confuzii a timpului este încrederea neclintită că, dacă s-a întîmplat vreodată ca civilizaţia să învingă barbaria, nu s-a întîmplat niciodată ca barbaria să învingă în mod durabil civilizaţia.“

astăzi în cultura română - 1868, *Observări polemice* - 1869, *Contra şcoalei Bărnuţiu* - 1868 şi *Direcţia nouă în poezia şi proza română* - 1872). Li se adaugă două piese din polemica purtată cu o revistă bucureşteană: *Beţia de cuvinte în „Revista contimporană“* şi *Răspunsurile „Revistei contimporane“*, ambele din 1873.

A doua serie, urmînd misterioasei pauze de şapte ani, propune o atitudine mai calmă şi mai aplicată. Studiile cuprinse în ea, consacrate unor mari scriitori şi unor probleme de estetică, atestă maturitatea deplină a criticului: *Literatura română şi străinătatea* - 1882, *Comediile d-lui. I.L.Caragiale* - 1885, *Poeţi şi critici* - 1886, *Eminescu şi poeziile lui* - 1889, alături de alte cîteva, mai puţin importante.

Atacurile demolatoare ale unui tînăr de douăzeci şi ceva de ani contra miturilor dominante ale culturii româneşti din acel moment au provocat la început uimire, apoi indignare; văzute drept atacuri ale Iaşului resentimentar contra Bucureştiului în plină afirmare, drept atacuri ale conservatorilor contra principiilor liberale, primele polemici ale patronului Junimii au atras din partea celor vizaţi replici furioase. Este un loc comun constatarea că, în faza sa polemică, Maiorescu şi-a înfrînt adversarii şi că această luptă victorioasă cu liberalii a contribuit decisiv la faima criticului. Recitite astăzi, inflamatele articole maioresciene de tinereţe nu mai lasă exact aceeaşi impresie.

Să spunem că cea mai substanţială piesă a polemicii – manifestul ideologiei junimiste –, *În contra direcţiei...* – 1868, completat cu *Observări polemice* – 1869, realiza o spectaculoasă demonstraţie asupra unei chestiuni discutabile: pericolul „formelor fără fond“ era acolo mult exagerat, iar dorinţa desfiinţării acestor forme – de-a dreptul fantezistă. Apreciind societatea românească de la 1870 prin evoluţia sa ulterioară, ne dăm seama că Maiorescu comitea o eroare de perspectivă; „formele“ au trebuit imaginate pentru ca apoi să fie umplute cu un „fond“ rezultat din dezvoltarea naturală a societăţii. Prin urmare, dreptatea se afla de partea lui V.A. Urechia, în ciuda stilului confuz şi anacolutic al profesorului poligraf. Cît priveşte „noua direcţie“, inventată în 1872 pentru a oferi o contrapondere „vechii direcţii“, criticate la 1868, nici aici lucrurile nu par foarte limpezi: în afara lui Eminescu (obiect al unei intuiţii geniale), „noua direcţie“ se prezenta formată din mediocrităţi fără speranţă, din vechi scriitori recuperaţi tactic şi din oameni de ştiinţă (V. Alecsandri, Al. Odobescu, Al. Xenopol, Al. Lambrior). Printr-o operaţiune de magie critică, Maiorescu făcuse să apară, pentru necesităţile demonstraţiei, un curent literar deocamdată ipotetic, opus însă vechilor orientări. Asistăm la un fel de naştere prematură a junimismului.

Intruziunea subtextuală a politicului se observă uşor în polemica purtată. Fără să aibă aerul că o face, ba chiar susţinînd că viziunea sa ocoleşte politicul în studiile literare, Maiorescu îşi clădeşte argumentarea pe o temelie doctrinară clară: conservatorismul organicist, îmbinat însă cu cosmopolitismul şi cu toleranţa. Inamicii săi nu puteau fi decît liberalismul extrem (mai ales sub forma demagogiei rosettiene), naţionalismul obtuz (mai ales cel ardelean), republicanismul, socialismul şi comunismul. Ceea ce dă forţă argumentării sale este tocmai posibila interpretare politică a textului. Partidul liberal, naţionaliştii ardeleni, lingviştii purişti din şcoala Cipariu, aşa-numita „fracţiune liberală şi independentă“ din Iaşi – spre aceştia s-au îndreptat săgeţile criticului. Ei nu erau aproape niciodată numiţi, iar distrugerea poziţiei lor a fost mereu întreprinsă în numele aderării la adevăruri universale.

Un studiu socio-filozofic precum *În contra şcoalei Bărnuţiu* a fost scris nu doar pentru criticarea himerei bărnuţiene, ci mai ales pentru cenzurarea viziunii politice bazate pe intoleranţă şi pe demagogie iresponsabilă a unei grupări liberale de la Iaşi. Discursurile parlamentare ţinute de Maiorescu în perioada 1871-1873 sunt variaţii pe temele din studiul consacrat şcoalei Bărnuţiu, cu aplicaţii punctuale şi exemplificări ale principiilor expuse acolo. Convingerile politice maioresciene au fost de la început limpezi, iar pledoaria sa pentru civilizaţie, pentru raţiune şi toleranţă, a căpătat formulare memorabilă încă de cînd scriitorul nu împlinise 30 de ani.

„Ceea ce ne susţine curajul în mijlocul acestei confuzii a timpului este încrederea neclintită că, dacă s-a întîmplat vreodată ca civilizaţia să învingă barbaria, nu s-a întîmplat niciodată ca barbaria să învingă în mod durabil civilizaţia, şi în lupta acestor două elemente nu încape îndoială al cui va fi viitorul.“ (În contra şcoalei Bărnuţiu).

Faza a doua a creaţiei începe la Maiorescu o dată cu studiul *Neologismele* (1881) şi durează pînă spre mijlocul deceniului zece, o dată cu încheierea de fapt a activităţii sale critice. În general polemicile dispar, iar exemplele negative nu mai reprezintă resortul articolului, dimpotrivă: fiecare nou studiu pune în lumină un mare scriitor. În legătură cu fiecare, criticul încearcă să formleze o teorie generală, cu implicaţii estetice, etice, psihologice.

Dintre studiile acestor ani, cel despre Eminescu se detaşează net: e singura dată cînd Maiorescu „îşi pierde cumpătul“, parcă uluit de obiectul analizei. Portretul lui Eminescu nu este însă absolut original: criticul nu face altceva decît să împrumute trăsăturile geniului, aşa cum ele fuseseră stabilite de Schopenhauer, şi să le aplice poetului român. Originală rămîne doar identificarea verosimilă, în însăşi biografia şi psihicul eminescian, a elementelor schopenhaueriene. Cel dintîi portret complet şi adevărat pe care un critic i l-a închinat lui Eminescu a fost realizat în regim filozofic – şi întreaga exegeză eminesciană ulterioară va purta semnele acestui debut.

Analizele maioresciene au rămas cam la aceeaşi formă, din tinereţe pînă la sfîrşit; după expunerea cîtorva principii de bază şi elaborarea unei teze generale pe care respectivul autor o exemplifică, urmează citatele, vag comentate, puse cap la cap. De la articolul despre Alecsandri din 1868 *(Asupra poeziei noastre populare)* şi pînă la cel despre Eminescu, două decenii mai tîrziu, tiparul nu a evoluat cu nici o iotă. Pretutindeni, partea teoretică a articolului rămîne cea interesantă: la Alecsandri, de exemplu, se laudă virtuţile mersului spontan în raport cu cel elaborat; la Caragiale, se defineşte etica operei de artă; la Eminescu – portretul geniului.

Criticul a rămas toată viaţa, în rarele sale încercări analitice, prizonierul unor locuri comune pe cît de naive, pe atît de persistente. Clişeul hegelian despre *fond* şi *formă* revine cu regularitate, „forma“ însemnînd la Maiorescu limbajul şi prozodia. Obsesia caracterului naţional, a inspiraţiei din realităţile locale, s-a transformat la Maiorescu într-un fel de criteriu estetic, într-o apreciere axiologică; fie că este vorba de Alecsandri, Caragiale, Eminescu ori Goga, faimosul „caracter naţional“ apărea mereu exhibat cu mîndrie, ca dovadă de genialitate. Corelată cu această obsesie se află una complementară: aceea ca scriitorul român să nu fi suferit nici o influenţă străină. Teoreticianul pare a nu înţelege că, în literatură, influenţa străină este la fel de importantă ca inspiraţia genuină. Şi cînd te gîndeşti că ploaia de acuze cu care fusese întîmpinat Maiorescu la primele sale studii se rezumase la „anti-patriotismul“ şi la „cosmopolitismul“ criticului! Se vede că şocul provocat de asemenea aberaţii l-a urmărit multă vreme...

Performanţa stilistică maioresciană a fost atinsă în comentariile moralistului. Dacă noutatea adusă de Maiorescu în literatura noastră a reprezentat-o crearea unui stil intelectual, pare evident că în această arie, a dezbaterii etice, el poate atinge perfecţiunea. Chiar şi în cele mai originale contribuţii pe teme literare ori lingvistice, în polemici, punctul înalt al textului fusese mereu marcat de un paragraf aforistic, atent compus, memorabil. Dacă întregul text dezbate o chestiune filozofică, anvergura studiului creşte. Este vorba mai ales de două compuneri de maturitate numite *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883) şi *Din experienţă* (1888). Cel dintîi a fost publicat, întîmplător dar simbolic, în acelaşi număr din „Almanahul“ de la Viena în care apărea *Luceafărul* eminescian. *Toutes proportions gardées,* textul este şi el un fel de „luceafăr“ maiorescian.

Ca şi la Eminescu, avem în faţă o autobiografie trucată: experienţa vieţii sale de luptă pentru a se impune apare relatată de Maiorescu în mod impersonal, sub forma expunerii de adevăruri generale. Ideile eseului erau mai vechi (apăruseră sintetizate încă din 1869 în *Observări polemice),* dar abia acum ele capătă formă articulată. Rareori elogiul inteligenţei, al luptei pentru adevăr, încrederea în victoria finală a valorii au îmbrăcat o formulare mai concisă. Un patetism reţinut conduce fraza, care are finalmente efect literar, bazat pe frumuseţea în sine a demonstraţiei.

Al doilea eseu, *Din experienţă,* publicat tot în „Almanahul“ de la Viena, nu are concizia precedentului, dar el atacă o temă pasionantă şi la modă atunci: determinarea limitelor actului psihic şi ale conştiinţei umane. Observaţiile de aici privind extrema îngustime a conştiinţei active, intuirea existenţei subconştientului şi a teribilei sale forţe, dificultatea imensă a progresului în ştiinţă au căpătat acum formă subtil-aforistică.

Atingem astfel centrul inovaţiei maioresciene prezentă mai ales la nivelul inventării la noi a unui stil, pe care l-am numit „intelectual“. Practica avocaturii decenii la rînd, exercitarea îndelungă a oratoriei parlamentare îl obligaseră pe Maiorescu să-şi construiască studiile ca pe nişte pledoarii; profesoratul, oratoria de catedră şi de la tribuna Parlamentului îl învăţaseră arta de a atrage publicul de partea lui. Fapt curios, Maiorescu nu s-a comportat însă în scris ca un orator, nu a privilegiat latura orală a discursului; dacă argumentarea sa este uneori de tip oratoric, el rămîne un campion al textului elaborat cu mare migală, pînă la ultima virgulă.

Maiorescu nu a fost un scriitor prolific şi nici nu a scris texte substanţiale pînă la adînci bătrîneţi. După 1890, după împlinirea a 50 de ani, producţia sa scade brusc, devenind tot mai insignifiantă. Articolele despre literatură ori filozofie ajung extrem de rare; probabil că însuşi criticul a suferit, intim, din cauza diminuării vizibile a creativităţii sale. Avocatura, profesoratul şi mai ales politica au devenit tot atîtea alibiuri pentru evidenta inactivitate pe tărîmul literar; ediţia definitivă a *Criticelor,* în trei volume, din 1908 adăuga destul de puţin la ediţia din 1892-1893 şi mai ales nimic substanţial.

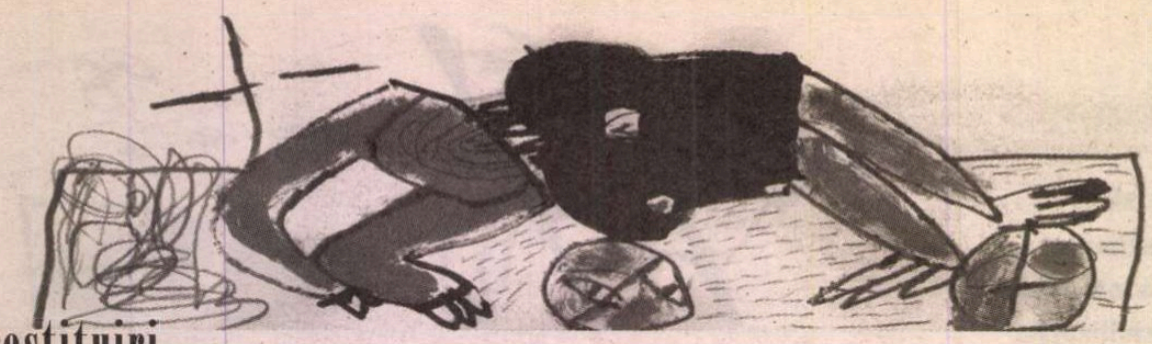
Doar astfel ne putem explica ideea lui Maiorescu de a-şi strînge în mai multe volume (pînă la urmă vor fi şase, ultimul postum) discursurile parlamentare ţinute din tinereţe pînă la bătrîneţe şi de a prefaţa fiecare volum cu o prezentare a cadrului istoric propriu. La rigoare, introducerile la discursuri, puse cap la cap, pot forma un fel de scriere distinctă şi ele chiar au fost editate în această formă sub titlul de *Istoria contemporană a României de la 1866 pînă la 1900* - titlu postum, apocrif şi abuziv. Este adevărat că Maiorescu visase toată viaţa să scrie o istorie a României, mai ales a perioadei moderne, dar totul a rămas la stadiul de proiect.

Publicarea discursurilor, începînd cu 1897, ar fi trebuit să semnaleze publicului că autorul lor nu era complet depăşit. *„Publicarea lor mă face iarăşi să răsar înaintea generaţiei tinere care, după cele 3 volume de* Critice, *mă credea istovit ca scriitor“,* nota el cu speranţă într-o pagină din Jurnalul pe 1896. Deci asta era! Pînă şi Maiorescu avea nevoie de consolări factice pentru a-şi oculta improductivitatea.

Scriitorul Titu Maiorescu a părut tuturor un personaj mai degrabă rece şi antipatic; a fost temut de mii de oameni, dar, în afara cercului familiei, e greu de presupus că l-ar fi iubit cineva. Uluitoarea precocitate a adolescenţei şi a tinereţii, puterea de absorbţie continuă a culturii s-au transformat treptat în suficienţă şi apoi în morgă: de la un anumit moment al vieţii sale înainte, o evidentă opacitate a cuprins acest spirit deschis tuturor experienţelor literare. Pentru patronul Junimii, inovaţiile poetice post-baudelairiene n-au existat, el imitînd astfel – involuntar, desigur – traseul urmat de unicul scriitor român admirat de el fără rezerve, Eminescu. În materie de preferinţe literare ale celor doi, există o surprinzătoare coincidenţă. De aceea, noutăţile înregistrate de literatura noastră o dată cu Macedonski şi cu simbolismul nu l-au mai interesat pe mandarinul înfăşurat în propria sa glorie; Maiorescu s-a oprit la romantismul tîrziu şi nu s-a mai mişcat de acolo. Tardivele luări de poziţie în favoarea unui Goga ori Sadoveanu (sub forma schematicelor rapoarte academice) s-au datorat, probabil, faptului că văzuse în Sămănătorism un fel de continuare a direcţiei junimiste.

Transformarea criticului într-o instituţie s-a produs treptat, pînă spre sfîrşitul secolului. Tandemul Maiorescu - Junimea a ajuns să dirijeze cultura română încă de pe la 1880. Apoi puterea acestei entităţi omniprezente a mers crescînd; verdictele ei temute au decis soarta unuia sau altuia dintre scriitori, sprijinul ei a impus talente firave, dar obediente, anatemele ei au schimbat dramatic destine. Pentru scriitorii români de pînă la Primul Război Mondial raporturile cu Junimea au reprezentat o dimensiune decisivă a existenţei, a orientării literare şi pînă la urmă a renumelui de care s-au bucurat. Sub aparenţele unui inocent club de discuţii libere şi amicale a fost creată la noi o Societate ce a decis nu o dată cursul literaturii române.

În absenţa lui Titu Maiorescu, o astfel de performanţă ar fi fost imposibilă. ■



„Am pierdut de mult legătura directă cu evenimentele literare, însă nădăjduiesc că tot se mai citește și acum, cu toată bulboana vremurilor.“

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la bibliografia lui Valeriu Anania

Bibliografia poetului, prozatorului, dramaturgului și memorialistului Valeriu Anania (1921–2011) se impune a fi cercetată, cu pasiune și răbdare, spre a cataloga și a decripta cu exactitate întreaga sa operă literară publicată, în vremuri nu tocmai așezate, sau cea rămasă, deocamdată, în manuscris.

O întâmplare din cele fericite mi-a facilitat întâlnirea cu prozatorul, memorialistul și editorul Constantin Pelmuș (1900-1987) care, în deceniul cinci al secolului trecut, îl cunoscuse pe tânărul, foarte tânărul poet Valeriu Anania, ce urma să publice o carte de poezii la Editura Tradiția. Relațiile dintre cei doi scriitori, cu orientări estetice și politice asemănătoare, au fost de lungă durată și s-au concretizat într-un incitant *dialog epistolar* ce se cuvine a fi cunoscut de cercetătorii și istoricii literari. Și nu numai de aceștia.

Revelatoare, prin informațiile literare și culturale, mi se par a fi și epistolele ce se publică acum întâia oară, în care Valeriu Anania îl consiliază, îl îndrumă și îi oferă soluții din cele mai pragmatice privitoare la noua oficină tipografică și editorială, Tradiția.

Demne de reținut sunt confesiunile și precizările pe care le face Valeriu Anania, în acei ani, referitoare la biografia sa școlară, la colaborările cu poezie la unele dintre cele mai importante reviste literare ale momentului – *Gândirea*, *Convorbiri literare* și *Dacia rediviva* – precum și la organizarea și funcționarea Editurii Tradiția.

Astfel de mărturii, din ce în ce mai rare și cu atât mai prețioase, contribuie esențial la elaborarea unor biografii și monografii absolut necesare privind un scriitor, o operă și, evident, epoca în care acestea s-au ivit și s-au impus. ■

Polovraci, 11 februarie 1943

Domnule Pelmuş,

Plecarea mea din Bucureşti a fost iarăşi atât de precipitată, încât n-am găsit răgaz pentru a sta de vorbă.

Totuşi l-am rugat insistent pe Radu[1] să ia legătura cu d[umnea]v[oastră] şi să vă dea tot concursul.

Într-un tramvai m-am întâlnit cu d[omnu] Hanos. S-a mutat la o tipografie pe Rahovei (nu ştiu firma) vis-à-vis de Cinema Paris. Tocmai se ducea să cumpere un linotip special pentru lucrări de editură.

Luaţi legătura cu dânsul, căci e dispus să lucreze.

Cred că nu trebuie să renunţaţi la Dostoievski, indiferent din ce limbă va fi tradus. Căutaţi totuşi şi o lucrare autohtonă inedită sau chiar o reeditare.

Ia gândiţi-vă la poeziile lui Artur Enăşescu: problema e actuală.

Eu lucrez înainte la *Legendarii*.[2]

Puneţi-mă şi pe mine în curent cu lucrările.

Cu multă dragoste,

Anania

[Domnului Constantin Pelmuş, Strada Galvani, nr. 63, Cartierul Tei – Bucureşti; Expeditor Valeriu Anania, Mănăstirea Polovraci, Oficiul poştal Novaci, judeţul Gorj].

*

Sibiu, 6 februarie 1945

Iubite domnule Pelmuş,

Dacă n-ar fi o mulţime de întâmplări care să vină în sprijinul scuzelor mele, ar trebui să-mi crape obrazul de ruşine că de atâta timp nu v-am mai dat nici un semn de viaţă.

Şi ruşinea ar fi cu mult mai mare dacă v-aţi fi convins de veracitatea proverbului care spune că dacă vrei să nu mai vezi un prieten, împrumută-l cu parale.

Dar vă rog să mă credeţi că, în ceea ce mă priveşte, nu acesta este motivul; ar fi trebuit să mă cobor prea mult. Iar despre întâmplările prin care am trecut şi despre natura lor vom discuta altădată.

E destul să spun că, după îndelungată lipsă, am fost acum o săptămână la Polovraci unde am găsit ultima d[umnea]v[oastră] carte poştală, datată 29 decembrie, şi vă spun drept că m-am simţit copleşit de prietenia d[umnea]v[oastră].

Dar nu mai mic mi-a fost entuziasmul când am aflat că Editura „Tradiţia“[3], mult visata noastră „Tradiţie“ a început să funcţioneze.

Am fost întotdeauna alături de acest ideal al d[umnea]v[oastră] şi de preţiosu-vă suflet, chiar şi după ce ne-am despărţit, deşi nici eu n-am mai ştiut nimic despre d[umnea]v[oastră], în afară de faptul că, printr-o întâmplare, am citit în „Gândirea“ *Venere, marmoră caldă...*[4] pe care de altfel o cunoşteam şi o preţuiam din manuscris.

De două zile sunt venit în Sibiu unde, în sfârşit, mi-am făcut înscrierea la Facultatea de Medicină.

Înainte de a scrie aceste rânduri mă hotărâsem să mă reped până la Bucureşti, însă greutăţile de deplasare sunt enorme, aşa că deocamdată trebuie să renunţ.

N-aş putea să vă mulţumesc îndeajuns pentru faptul că vă oferiţi să-mi publicaţi volumul de versuri.

Am pierdut de mult legătura directă cu evenimentele literare, însă nădăjduiesc că tot se mai citeşte şi acum, cu toată bulboana vremurilor.

Aşa că gândul de a-mi tipări volumul n-ar fi de lepădat, mai cu seamă că va figura pe copertă emblema Editurii „Tradiţia“.

Trebuie să vă spun că o parte dintre poeziile mele alese pentru publicare sunt, în manuscris dactilografiat, la d[omnu]l general Tetrat din Bucureşti care vi le poate pune la dispoziţie. Chiar acum îi voi face şi domniei sale o scrisoare.

Alte vreo zece bucăţi mai noi sunt la mine şi vi le voi trimite prin poştă. Mai am câteva de revăzut.

Cu d[omnul] general (sau cu doamna mai degrabă) luaţi legătura prin telefon; găsiţi numărul în carte la Tetrat Traian, Str[ada] Antim, nr. 23.

Eu aştept răspunsul d[umnea]v[oastră], după care vom discuta asupra condiţiunilor tehnice de tipărire, căci, ca şi d[umnea]v[oastră], ţin la o prezentare estetică; e în interesul şi al meu şi al Editurii.

Rogu-vă să-mi scrieţi tot ceea ce credeţi că m-ar putea interesa: câte volume aţi scos, la ce tipografie, modul de difuzare, etc.

În volumul meu cred că voi pune treizeci sau cel mult patruzeci de poeme; o bună parte au fost deja publicate în *Gândirea*[5], *Convorbiri literare*[6] şi *Dacia rediviva*[7].

Am însă câteva inedite care socotesc că vă vor entuziasma.

În prezent am început să citesc un manuscris de roman tradus din limba franceză de către o persoană care mai are traduceri tipărite, printre care faimoasa *Mămica*.

După ce voi termina lectura, vă voi face un referat amănunţit asupra valorii cărţii.

Persoana în cauză se oferă să facă traduceri din franţuzeşte pentru *Tradiţia*, din operele alese şi trimise de d[umnea]v[oastră].

Dacă aveţi nevoie de aşa ceva îmi scrieţi mie şi vă voi face legătura pentru a-i trimite originalele.

Autorizarea traducerii şi a publicării însă v-ar privi pe d[umnea]v[oastră]. În ceea ce priveşte valoarea traducerii vă pot da eu personal garanţii morale. Totodată veţi comunica şi condiţiunile drepturilor de traducător.

De-abia mâine voi face o vizită d[omnu]lui Papilian. Dacă vă interesează literatura domniei sale, scrieţi-mi dacă vă convine să vă dea vreun manuscris.

Nu ştiu însă dacă are ceva gata, dar îl voi întreba.

Eu am izbutit ca, în toamna aceasta, să-mi termin tragedia *Drumur*[8], după o muncă zilnică de aproape doi ani.

Lăsând la o parte modestia şi lăsându-mă asediat numai de conştiinţă, vă pot spune că aşa ceva nu se scrie des în literatura română.

I-am citit-o astă-vară lui nenea Răducu Demetrescu[9] (săracu de el!) şi a fost mai mult decât entuziasmat.

Dacă nu s-ar fi dărâmat Teatru[l] Naţional, o prezentam la Bucureşti, dar, fiindcă astfel stau lucrurile, mai aştept premiera.

Aştept, de asemenea, răspunsul d[umnea]v[oastră]. Până atunci vă urez de bine, atât d[umnea]v[oastră] cât şi doamnei.

Cu prietenoasă dragoste,

Anania

P.S.

Scrisoarea şi, eventual, volumul promis, o trimiteţi pe adresa: Părintelui Valeriu Anania, Student, Academia Teologică, Str[ada] Mitropoliei, Sibiu.

Note

• Originalele celor două scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Radu Pătrăşcanu (1922 –1988), poet şi publicist. Autor a patru cărţi de poezie. Ultima, *Tunelul albastru. Poezii* (1988), conţine o substanţială prefaţă ce-i aparţine lui Valeriu Anania.

2. Nu avem, încă, informaţii privitoare la această operă de tinereţe a poetului Valeriu Anania.

3. *Editura Tradiţia*, proprietatea lui Constantin Pelmuş, avea sediul pe Strada Ştirbei din Bucureşti. A fiinţat un singur an, 1945-1946, şi a publicat patru cărţi, iar cea de a cincea a rămas în şpalturi. Una din cărţile valoroase ce s-au publicat în această editură aparţine lui Tudor Vianu – *Transformările ideii de om şi alte studii de estetică şi morală* (1946).

4. Constantin Pelmuş – *Venere, marmură caldă...* în *Gândirea*, 23, nr. 3, martie 1944, p. 132-146. şSe evocă un episod din biografia lui Eminescuţ.

5. În revista *Gândirea* a publicat şase poezii: *În singurătăţi, Lumină lină, În nopţi..., Versuri pentru versul meu, Cântec* şi *Confessio*.

6. În arhicunoscuta publicaţie a *Junimii*, supervizată acum de istoricul literar I.E. Torouţiu, publică poeziile *Ideal* şi *Album*.

7. În revista pe care a fondat-o, *Dacia rediviva*, publică patru poezii: *Întoarcere, Răzvrătitul, Cântecul sufletului însingurat* şi *Strigoiul*.

8. Valeriu Anania – *Drumur. Tragedie în 5 acte şi 7 tablouri, în versuri*. Manuscrisul dactilografiat se află la Biblioteca Academiei Române – A. 1306, 94 p.

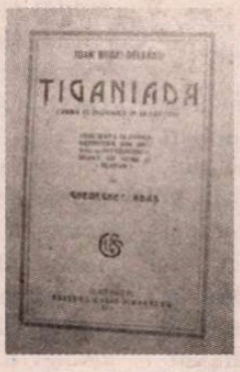
9. Radu Gyr (1905–1975), poet, jurnalist şi memorialist. După evenimentele din 23 august 1944 este înlăturat din învăţământ şi presă ca făcând parte din cel de-al doilea „lot de criminali de război“. Este arestat, judecat şi condamnat la doisprezece ani de închisoare severă.

■ prin anticariate de simona vasilache

Campania din Egipt

Dacă-i dăm credit *Muzei de la Borta Rece*, parodia lui Mihail Zamphirescu, Eminescu îşi face intrarea (suntem în 1873) ca poet al Egiptului.

Şi al împăratului care luptă în pierdere. Nu e greu de înţeles de ce Napoleon, sinteză a contrariilor, a aprins imaginaţia romanticilor, ca şi meditaţia pe trainicele ruine ale piramidelor, veche măsură a micimii şi deşertăciunii vechi şi noi. Ceva mai surprinzătoare e datarea *Epistoliei închinătoare către Mitru Perea*, din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu: 18 marţ 1812. La Piramidă. În Eghipet.



Câteva zile mai devreme, în 12 martie, *poemation*-ul îşi găsea forma definitivă, iar naşterea lui, în primii ani ai secolului, acoperă, dacă stăm să ne gândim, perioada marilor campanii. Doar un anotimp îl desparte de începutul fatalului marş spre Moscova. Oricât ar fi de paralelă istoria în care trăieşte Transilvania la vremea când Franţa se zbătea între tradiţie şi modernitate, şi oricât de fantezistă biografia ţiganului presupus autor, care luptă sub Napoleon în Egipt şi are viziunea unei reparaţii literare pe care neamul lui o merită, aş risca să spun că *Ţiganiada* e mai mult epopeea timpului ei decât parodia poemelor Antichităţii.

În esenţă, pornirea ţiganilor (spre ce? spre unde?) e o campanie militară. *À la guerre comme à la guerre*, pare să aibă bunăvoinţă autorul, înconjurându-se de muze şi de poveşti de gintă, din care nu lipseşte Genghiş-Han. Deodată, timpul nu mai e clar, singura constantă fiind rătăcirea. Cu trupul şi cu mintea.

Ce vor, însă, ţiganii? Să se adune, să nu mai rătăcească. Meniţi, însă, acestei urgii ale cărei semne le scoate Budai-Deleanu şi din spiritul timpului, şi din mai toată bibliografia temei, nu vor reuşi decât să se dezbine mai mult. „În zadar guverna regii lumea cu înţelepciune/ Se-nmulţesc semnele rele, se-mpuţin faptele bune" – e melancolia lui Eminescu, într-o cumpănă de aproape sfârşit de veac, când regretul umple locul fostelor campanii. Secolul naţionalităţilor eşuase deja. Cu câteva decenii înainte, ţiganii lui Budai-Deleanu îi trăiesc încă elanul, deodată cu toate limbile Europei.

Foarte contemporană cu anii ei, epopeea *sui generis* a lui Budai-Deleanu e o desăvârşită maşină a timpului. Timpul declarat e la 1400, în evul de aur, aşa cum îl vor descoperi romanticii. Timpul vizat e, am spus-o deja, prezentul strict, din 1800 şi ceva. Dar nu mai puţin, un viitor în care se presupune că scrierea, neîncredinţată tiparului, îşi va produce efectele. Probabil, însă, că nu atât de îndepărtat ca anul 1925, când apare, la Editura Casei Şcoalelor, cu introducere, indice de nume şi glosar de Gh. Cardaş, prima ediţie a *Ţiganiadei*. În această epocă în care, spun tinerii Eliade şi Vulcănescu, idealul naţional fusese astâmpărat, lăsând loc altor căutări, cartea lui Budai-Deleanu e rătăcită. Iar lectura ei, fatalmente târzie, îi eludează adecvarea la secolul care stătea să înceapă.

Una din ultimele note de subsol, atribuită lui Musofilos, „Dumnezeu încă n-au hotărât să să scoaţă ţara lui (a lui Vlad – n.m.) de subt robie" e o întâmpinare. „Să aşteptăm în pace al soartei ajutor" va spune, nu peste mult, Alexandrescu şi aceea este, pesemne, epoca pe care *Ţiganiada* o meneşte. Rezultatul unei campanii de teren şi de salon.

Budai-Deleanu intuieşte acest compromis care scrie istoria – pe de-o parte, faptele de arme, cât ar fi ele de ridicole (dar, în fond, nici o campanie nu duce lipsă de episoade bufe), pe de alta, divanul, comentariul. Aşa încât *Ţiganiada* e un tablou istoric rotund, în care gâlceava din subsol, unde divagaţia filologică şi amendarea istoriei merg laolaltă, întregeşte şirul întâmplărilor.

De bună seamă, căutarea unei patrii nu poate fi despărţită de căutarea unei limbi. Cu ureche absolută, Budai-Deleanu le creează ţiganilor una, foarte potrivită cu firea, voind a spune că abia aici prin ţigani se înţeleg şi alţii. Limba română care, departe de a fi rudimentară, un simplu instrument primitiv de comunicare, suportă stiluri peste stiluri, şi literatura care suportă lecturi peste lecturi, îşi cer dreptul la autonomie, prin-tr-un manifest în care nebunii vând înţelepciune.

Dacă ar fi avut şansa tiparului în prima jumătate de veac, întrecându-şi vârsta cu doar nişte zeci de ani, *Ţiganiada* ar fi fost, cu tot ridicolul desfăşurării ei, în cer, pe pământ şi sub pământ, prefaţa meritată a romantismului românesc. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Tren accelerat

O ştire recentă anunţă o schimbare de terminologie care va afecta obişnuinţele noastre de limbaj cotidian: „CFR Călători renunţă la titulatura de *Personal*, *Accelerat* şi *Rapid* în favoarea denumirilor din UE" (*Gândul*, 3.03.2011).

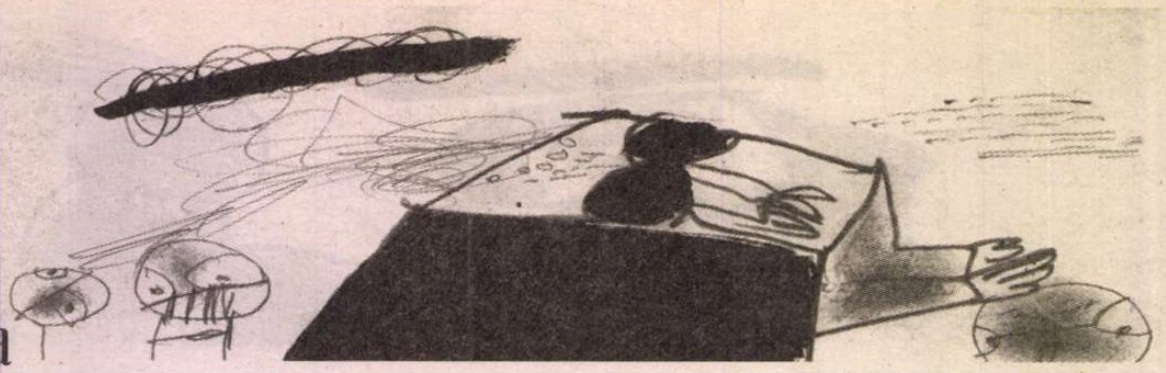
Momentul merită o evocare a celor trei cuvinte, devenite de multă vreme substantive comune, înregistrate de dicţionare şi intrate în literatură. Definiţiile din DEX pun în evidenţă diferenţele dintre cele trei categorii: „*tren personal* (şi substantivat, n.) = tren de persoane, care circulă cu o viteză relativ mică şi care opreşte în toate staţiile"; „*tren accelerat* (şi substantivat n.) = tren cu viteză mai mare decât a personalului (şi care nu opreşte în toate gările)"; „*tren rapid* (şi substantivat, n.) = tren care circulă cu viteză mare şi care opreşte numai în staţiile importante". Mărturisesc că am avut dintotdeauna o ezitare referenţială, uitând sistematic cui îi aparţine – între *accelerat* şi *rapid* – avantajul vitezei superioare. Termenii nu au suficientă transparenţă, diferenţa fiind doar conjuncturală, motivată istoric: denumirea *rapid* s-a introdus mai târziu, marcând un progres al tehnicii şi o sporire a vitezei faţă de mai vechiul *accelerat*.

Accelerat (în sintagma *tren accelerat*) era deja cuprins în dicţionarul român-francez al lui Damé (1893), care îl echivala cu „train express". În Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Literele A-B), la 1913, *accelerat* apare explicat succint, tot printr-un termen francez: „rapide". În *Trésor de la langue française informatisé*, termenul *rapide* este indicat ca având un sens specializat pentru a desemna o: „categorie de trenuri care circulă mai repede decât expresurile, efectuând trasee lungi şi oprindu-se doar în gările foarte importante"; primele exemple – *prendre le rapide, le rapide de Nancy* etc. – datează chiar de la sfârşitul secolului al XIX-lea. În aceeaşi perioadă, exista în franceză termenul *express*, desemnând un tren destul de rapid, care oprea în gările mai mari. În acelaşi dicţionar-tezaur, termenul *accéléré* este înregistrat ca adjectiv şi substantiv folosit în secolul al XIX-lea ca denumire pentru trăsuri şi diligenţe rapide. Acest uz ar putea sugera o explicaţie pentru cel românesc (prin trecerea de la trăsură la tren), dar e la fel de probabilă o simplă coincidenţă.

La Caragiale, în proza căruia trenurile sunt, cum s-a observat, o prezenţă remarcabilă, trenul accelerat apare în repetate rânduri: cu el circulă Dl Goe şi femeile din familia sa, naratorul din *Luna de miere*; îi e atribuit un teribil accident în *1 Aprilie* etc. În *Ţal* sunt enumerate, în legătură cu moda anunţurilor infinitiv-imperative, tipurile de trenuri ale epocii – „toate trenurile, fie accelerate, fie de persoane, mixte sau de marfă...". Enumerarea e confirmată de C. Diaconovich, în *Enciclopedia română* (Sibiu, 1898), în articolul *celeritate*, unde se indică vitezele trenurilor *de marfă, mixt, de persoane, accelerat, fulger* puţin înainte de 1900. (În treacăt fie zis, trenul de persoane mergea în urmă cu un secol cu 40-50 km/oră, acceleratul cu 50-60, fulgerul cu 60-80; articolul de ziar din 2011 indică un întristător regres: „astfel, trenurile tip Regio vor merge cu o viteză medie de cel puţin 30 km/h, cele de tip InterRegio cu 45 km/h, iar cele Intercity cu cel puţin 55-60 km/h").

Trenul de persoane (categorie generică restrânsă destul de repede la o subcategorie de viteză) a devenit între timp *personal*. *Rapidul* e în română un termen feroviar al secolului al XX-lea: nu apare consemnat de Candrea, în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* (1931), iar în *Dicţionarul limbii române* (DLR, Litera R, 1975) prima sa atestare este din proza lui Cezar Petrescu.

Revenind la ştirea de la care am pornit, aflăm şi cu ce vor fi înlocuite vechile denumiri: „trenurile tip Personal se vor chema *Regio*, cele de tip Accelerat şi Rapid se vor numi *InterRegio*". Mania trunchierilor şi preluarea ca atare a terminologiei europene (care nu este, de fapt, întru totul unitară) vor crea, din nou, probleme de flexiune şi integrare a termenilor în enunţ. Finala *-o* e simpatică în denumiri invariabile, cu ecouri neolatine; permite însă greu articularea şi formarea pluralelor (*am luat regioul de Ploieşti... mai sunt alte regiouri până diseară?*). S-ar putea ca vechile denumiri să mai reziste, în uzul curent (nu plătim încă în lei vechi?); s-ar putea ca noile denumiri să se adapteze. Vom vedea. Pentru final, inevitabil, recurgem la Topîrceanu: „Ce să fie? Nu-i nimic./ A trecut Acceleratul". ■



■ prepeleac de constantin ţoiu

James Joyce – corespondenţă

– în românește de Radu Lupan

Traducerea – cu prefaţă, antologie, tabel cronologic – a apărut în 1983 la Editura Univers. Cartea, primită cu dedicaţie, s-a rătăcit şi abia astăzi a ieşit la iveală, printr-un concurs de împrejurări, parcă ticluit de seria de evenimente pusă la cale de genialul irlandez...

Radu Lupan este în viaţă; e cum îl ştiu, numai că nu l-am văzut de mult. El stă la marginea Bucureştiului, într-un bloc la etajul al zecelea, răspunde greu la telefon, încât, ca să-l auzi, trebuie să laşi să se scurgă vreo două minute bune...

Vocea lui, de atâta absenţă, pare a fi.... vocea unui *om din Dublin*, prin efectul unei îndelungate singurătăţi...

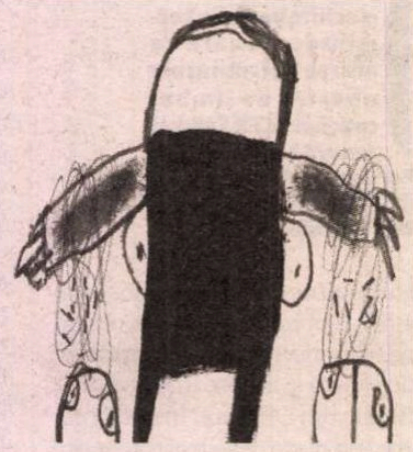
***

Autorul lui *Ulysses* a trimis scrisori, ori le-a primit de la mari scriitori şi personalităţi ale vremii, ca: Henrik Ibsen, W.B. Yeats, Ezzra Pound, H.G. Wells, Stefan Zwieg, Italo Svevo, Valery Larbaud, Bernard Shaw, André Gide, T.S. Eliot şi mulţi alţii. Prefaţa este a unui profund cunoscător al operei lui Joyce – reproduc doar un mic fragment:

„Biografia lui James Joyce pare să nu mai ascundă niciun mister care să nu fi fost lămurit de nenumăraţii şi diligenţii cercetători ai vieţii şi peregrinărilor sale prin Dublin, Roma, Triest, Zürich şi Paris. După o recentă statistică, vasta biografie joyciană se îmbogăţeşte anual cu circa 30 volume şi vreo 500 de articole...

În încercarea de a da o formă haosului în care se mişcă omul modern, Joyce va folosi mitul homeric în *Ulysses*. Comprimând anii de rătăciri circummediteraniene ai lui Ulise într-un spaţiu de timp care are drept cadru Dublinul zilei de 16 iunie 1904, al celor douăzeci şi patru de ore din viaţa lui Leopold Bloom, Stefan Dedalus şi Molly, soţia lui Bloom, scriitorul va dilata acest cadru prin monolog până la a face să cuprindă, printr-o posesiune dinăuntru a timpului, imaginea totală, istorică şi fantastică, intelectuală şi sentimentală, practică şi imaginară, viscerală şi mentală, onirică şi terestră a existenţei umane..."

Din imensa corespondenţă tradusă impecabil, citãm o singură scrisoare scrisă de mâna lui Joyce şi adresată scriitorului italian care a tradus un fragment din *Ulysses* din primele capitole scrise şi apărute la Paris în anul 1920, scrisoare care e o dovadă a stilului şi concepţiilor joyciene:



Către Carlo Linati, 21 septembrie 1920

Stimate domnule Linati,

În ce priveşte sugestia domnului Dessy cred că ţinând seama de enormul volum şi de mai mult decât enorma complexitate a de trei ori blestematului meu roman, ar fi mai bine să vă trimit un fel de sumar-cheie-schelet-schemă... Poate că ideea mea vă va părea mai clară când veţi avea textul... În schema mea sunt numai titluri, dar cred că o veţi înţelege. E un poem epic a două rase (Israelită-Irlandeză) şi în acelaşi timp un ciclu al trupului omenesc şi totodată o mică Istorie (*storiella*) a unei zile (vieţi). Personajul Ulise m-a fascinat întotdeauna – chiar şi când eram copil. Imaginaţi-vă că acum cincisprezece ani am început să-l scriu ca o povestire din *Oamenii din Dublin*. De şapte ani lucrez la această carte – naiba s-o ia! E de asemenea un fel de enciclopedie. Intenţia mea e să transpun mitul *sub specie tempi nostri*. Fiecare aventură (adică, fiecare ceas, fiecare organ, fiecare artă, fiind interconectate, interraţionale în schema structurală a întregului) trebuie nu numai să determine, dar chiar să creeze propria sa tehnică. Fiecare aventură, ca să spunem aşa, e o persoană, deşi e compusă din mai multe persoane, aşa cum D'Aquino vorbeşte despre oştirile îngereşti. Nici un tipograf englez nu a vrut să publice vreun cuvânt din roman. În America, revista a fost interzisă de patru ori. Acum, după câte am auzit, se pregăteşte o mare mişcare împotriva publicării iniţiate de Puritani, de Imperialiştii englezi, de Republicanii Irlandezi, de Catolici – ce alianţă! Doamne, ar trebui să mi se dea Premiul Nobel pentru pace!... În 29 iunie, am trimis din Triest o ladă cu cărţi pentru lucrul meu de aici, la Paris. N-a sosit nici până acum! Am telegrafiat, am scris iar şi iar. Cu toate astea, merg înainte."

***

În altă scrisoare trimisă lui Franck Budgen expediată la 21 martie 1920, Joyce terminată cu această frază lapidară:

„Bloom este spermatozoidul, spitalul, uterul, infirmiera, ovulul, Stephen embrionul."

Nici că se putea explicaţie mai clară. Mileniul al doilea este înzestrat, astfel, cu *Odissea* lui.

Radu Lupan a făcut un dar, lăsând literaturii noastre să întrezărească un orizont fabulos.

Pentru aceasta, aducem mulţumiri. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Crime nesancţionate

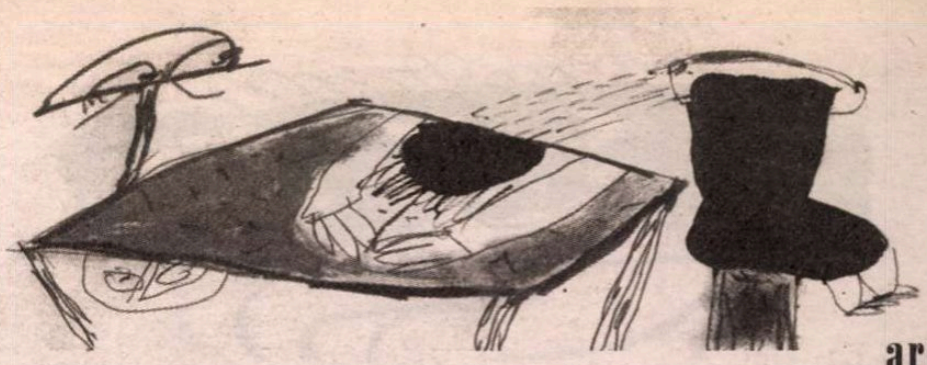
O nouă carte a lui Grigore Cartianu, după *Sfîrşitul Ceauşeştilor*, ne ţine cu sufletul la gură. Lărgindu-şi ecartul cercetării, autorul îşi propune să dezlege misterele acelui teribil amalgam de aspecte cunoscut sub numele simplificator de Revoluţia din decembrie.

Ce s-a petrecut cu adevărat atunci? În ce măsură mai putem accepta termenul de Revoluţie? „Ea include şi revoltă populară, şi puci militar, şi lovitură de stat, şi Revoluţie, şi contrarevoluţie, într-un dozaj bine calculat de către Marele Regizor de la Moscova". Documentarea laborioasă, răbdătoare, cu exemplare rezultate a lui Grigore Cartianu pare a justifica atari factori contradictorii sub acolada lor sîngeroasă. Destinul istoric a voit ca aceştia să se întrunească pentru ca România să scape de coşmarul terorii, mizeriei, minciunii, produs de un despot fără scrupule, de nuanţă feudală, în pofida demagogiei sale populiste, ca şi de cortegiul de lachei şi adulatori ce profitau de nenorocirea generală. Asta contează în primul rînd. Aflăm că a existat o intervenţie sovietică subterană care a preparat răsturnarea lui Ceauşescu. Dar ea n-a mai fost de data aceasta în sensul înrobirii ci al dezrobirii noastre, deci contrabalansînd oarecum cele petrecute în 1944! De acord, perestroika lui Gorbaciov reprezenta doar o liberalizare a comunismului şi nu o înlăturare categorică a sa, dar ea nu s-a dovedit binevenită, ca o fază intermediară pentru înlăturarea flagelului roşu? Perestroika întrupa „o speranţă pentru mulţi români". Speranţă împlinită, întrucît a avut loc o mişcare a maselor, izvorîtă din simţămîntul unor frustrări insuportabile, pe care nici un fel de „agenturi" străine n-ar fi putut-o determina.

Momentul radicalizării, *id est* al miezului incandescent al evenimentului, se înscrie în după-amiaza tîrzie a zilei de 22 decembrie, cînd Ion Iliescu ia cuvîntul de pe balconul CC, la care visa de multă vreme. Proaspătul lider se vede confruntat cu o situaţie ce lipsea din planul său de ascensiune. Îşi dă seama că populaţia, odată dezlănţuită, nu mai e satisfăcută cu „jos Ceauşescu". Doreşte libertatea deplină, nu o simplă cîrpeală politicianistă. Şi acum intervine manevra criminală a celor ajunşi la pîrghiile puterii. Pentru a se menţine acolo, pentru a-şi consolida poziţia încă fragilă în vălmăşagul schimbărilor, recurg la diversiunea ticăloasă a teroriştilor. Vărsarea de sînge poruncită de dictator şi executată de slugile sale care s-a soldat cu 159 de victime, ar fi urmat, logic să se oprească în momentul fugii acestuia cu elicopterul. Dar n-a fost aşa. Ulterior au mai fost ucişi 957 de oameni. Este opera triumviratului Ion Iliescu, Nicolae Militaru, Silviu Brucan şi a cîtorva apropiaţi ai acestora, care au decis să deschidă focul împotriva compatrioţilor lor spre a înspăimînta întreaga societate şi a o putea astfel manevra. O bănuială a înscenării s-ar fi cuvenit să apară atunci cînd împotriva cîrmuirii suspect de grabnic montate, prezente triumfal pe balconul CC, nu s-a tras nici un foc de armă. Chiar denumirea noului organ de conducere a ţării, Frontul Salvării Naţionale, dă de gîndit. E „Front" pentru a lupta cu un inamic, al „salvării" pentru că ne paşte un mare pericol chiar şi după prăbuşirea lui Ceauşescu? Multgrăitor e desigur faptul că nici un ins din rîndul „teroriştilor" despre care se vorbea zi şi noapte pe micul ecran n-a păţit nimic. După cum şi mai marii lor au scăpat basma curată: „Nimeni nu s-a atins de generalii Nicolae Militaru şi Iosif Rus".

N-am putea ajunge decît la concluzia că am avut a face, pe fondul unei revolte populare, cu o răfuială a unor comunişti cu alţi comunişti, care, dorind a prelua cîrmuirea, recurg la un masacru disimulat de o televiziune funcţionînd ca o maşinărie odioasă a dezinformării. A fost o răbufnire a stalinismului, sub pretextul „democratizării". Mă mir de un lucru. De ce, date fiind reconstituirile minuţioase, informaţiile şi analizele extrem de convingătoare ale lui Grigore Cartianu, organele justiţiei nu s-au sesizat din oficiu? Sau a intervenit cumva prescripţia fărădelegilor, ca un rezultat bine ticluit şi acesta al noului aparat „de partid şi de stat"? Oricum, nu ne simţim confortabil ştiind că se află între noi persoane culpabile de crime care n-au fost pedepsite. ■

Grigore Cartianu,
***Crimele Revoluţiei*,**
Ed. Adevărul holding,
2010, 544 p.



Mama, Tata, Ester şi Jurgen simulează că sărbătoresc cu entuziasm o aniversare, că sînt fericiţi, că este armonie, că totul vine natural din sentiment, afecţiune, înţelegere.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Existenţe trucate

Nu am mai fost din 2007 la Tîrgu Mureş. Aproape că nici nu mai ştiu ce se întîmplă pe acolo... cam ciudat... am auzit că Theodor Cristian Popescu a montat „Krum", că Victor Ioan Frunză a pus în scenă două spectacole, că Massaci s-a jucat cu una dintre formulele lui de teatru de improvizaţie, că Vlad Rădescu a fost o vreme director.

În fine, eu nu am mai văzut nimic din ce joacă trupa aceasta. De care m-am simţit legată o bună perioadă. Ca să ajungi în acest oraş minunat din această ţară tot mai bezmetică, e o acţiune serioasă, ce-ţi ia ceva vreme din viaţă! Avioanele au un orar ce face imposibilă descinderea în preajma gong-ului unei reprezentaţii de teatru. Ca sa vezi un spectacol sîmbătă seara, de pildă, cazul meu, ar trebui să pleci vineri în zori. Şi să te întorci luni. Asta pentru cine este liber ca pasărea cerului. Nu poţi să mergi cu un avion convenabil nici la Sibiu, nici la Cluj. Din acelaşi motiv, ajungi fie cu douăzeci şi patru de ore mai devreme, fie mult prea tîrziu. Ce rămîne? Să spunem că trenul. Dacă te scoli cu noaptea-n cap, poţi să prinzi ceva pînă la Sighişoara. Oricum, întîrzierea semnificativă şi prea bine cunoscută pe acestă rută nu este trecută în nici un anunţ pentru călători. Politeţea este exclusă din serviciile SNCFR, ca şi atît de multe alte servicii, incluse, însă, în preţul biletelor. De la Sighişoara, cu o maşină, se mai face cam o oră pînă la destinaţie. Sau, iei un tren pînă la Braşov, cu aceleaşi ore de întîrziere neprecizate şi, cu sufletul la gură, cu o maşină, nemîncat şi neliniştit, poţi să prinzi spectacolul de la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş. Probabil că nici un demnitar nu şi-a dorit să meargă, plecînd din capitală, la vreo reprezentaţie a acestui teatru. Altfel, poate, mă gîndesc, s-ar fi găsit o soluţie ca să nu pară că traversezi un ocean în ţărişoară...

Pe geamul maşinii cu care mă îndrept spre spectacolul lui Vlad Massaci văd imagini amorţite într-un gri ars de soare. Zăpada încă nu s-a topit de pe coamele blînde, pămîntul care se arată îndrăzneţ pe ici, pe colo este negru, tern, uşor înfricoşător. Mi-aduc aminte de o aventură de acum mulţi, mulţi ani. Eram pe aeroportul Băneasa cu colegii mei Cristina Dumitrescu, Marian Popescu şi Victor Scoradeţ. Am privit răsăritul împreună, din sala de aşteptare. Soarele se lăţea pe pistă sub ochii noştri fascinaţi. Lumina creştea şi făcea pierdut întunericul vîşcos în cîteva clipe. Ore în şir nu am înţeles de ce nu decolăm. Comunicarea la români rămîne un subiect şi astăzi. După ce cursa a fost suspendată – ceaţă la Tîrgu Mureş – am decis să fugim la tren. Promisesem că seara vom fi în sala de teatru pentru „Îmblînzirea scorpiei", cred că în regia lui Mircea Cornişteanu. A urmat o cursă teribilă contra cronometru. Am rîs toţi patru, tot drumul. Victor Scoradeţ nu ne-a lăsat să murim de foame şi ne-a pregătit cele mai fantastice sandvişuri cu ce-a cumpărat iute dintr-un magazin, în drum spre Gara de Nord. Am povestit o mie şi una de poveşti, iar peripeţia noastră era fără sfîrşit. Rîdeam şi cînd maşina din alt secol a sosit să ne ia de la Sighişoara. Părea că ne-am fi întors în ani, cînd, cu aşa ceva, se făcea popularizarea culturii pe la sate. Cu o roată mai mult prin şanţ, cu patruzeci la oră, după mai mult de douăsprezece ore de cînd ne întîlnisem somnoroşi pe aeroport, am intrat tiptil în sală. Spectacolul începuse de cinci minute...

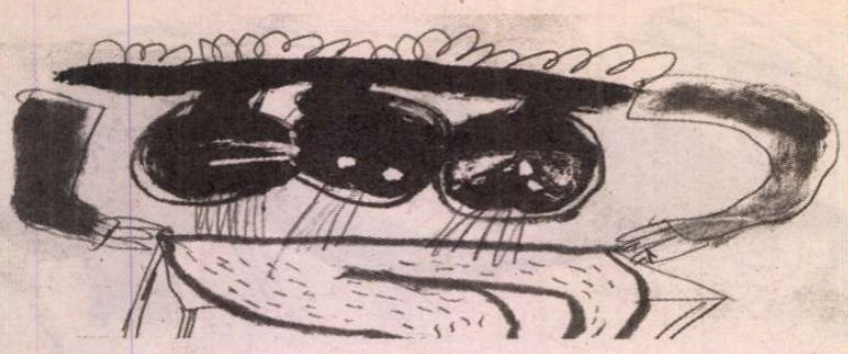
Probabil că nici acum nu mergeam la Tîrgu Mureş dacă nu vorbeam acum cîteva luni cu Vlad Massaci. Ştiam că pune „True west" la Teatrul din Turn şi „Aniversarea" la Teatrul Naţional. Am ales, de data asta, spectacolul de la Naţional. Multe teatre din provincie nu mai anunţă premierele pe care le au. Cercul e închis şi îi cuprinde doar pe cei din urbe. Informaţia se opreşte acolo, ca şi comentariile, dacă ele există. E o formă de autoizolare destul de periculoasă, pe care nu o înţeleg, dar care se practică. Nu e obligat nimeni să te invite. Dar să fie anunţat programul unui teatru mă tem că este o obligaţie de serviciu a secretariatului literar. Atît cît a mai rămas pe la noi şi cît mai funcţionează noţiunea acestei meserii.

Trebuie să precizez, de la început, că nu este vorba despre „Aniversarea" pe care Vlad Massaci a pus-o în scenă anul trecut, la Teatrul „Nottara", după scenariul filmului „Festen" al danezilor Thomas Vinterberg şi Mogens Rukov. Nu. Această „Aniversarea" este scrisă de neerlandezul Jeroen van den Berg, un tip de patruzeci şi cinci de ani, dramaturg, regizor şi profesor de regie la Academia de teatru din Amsterdam. Cred că traducătoarea Liliana Alexandrescu putea opta uşor pentru alt titlu. Măcar pentru spectacol. Mai ales că piesa se numeşte „Blowing"... Aşa, există, *ab initio*, o confuzie pe care nu o merită nici regizorul – e puţin cam devreme să apeleze la „reluări", nu? - şi nici teatrul. Toţi cei cu care am povestit că plec la Mureş au fost convinşi că Massaci face din nou „Aniversarea" de la „Nottara". Lucrul acesta neplăcut se putea evita extrem de simplu. Dincolo de toate, m-am bucurat că am ajuns în acest oraş. Am revăzut oameni la care ţin şi care se străduiesc să facă ceva pentru urbe, pentru şcoala de teatru, pentru teatru.

Cred că genul teatrului de cameră, *kammerspiel*, i se potriveşte mănuşă regizorului Vlad Massaci. Se potriveşte unui anumit tip de laborator pe care el îl contruieşte pentru arta actorului. Sala Studio a Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş este spaţiul ideal pentru un text în care subiectul ar fi familia. Şi intimitatea ei. Subtilitatea, delicateţea unor gesturi teatrale, ritmurile atent studiate ale relaţiilor dintre personaje, tonurile rostirii, tăcerile, fac parte din căutarea acestui regizor şi cu cei patru actori aleşi în această distribuţie. Dar şi din ceea ce este profund într-un spectacol al său. Fie că lucrează la Ploieşti, la Comedia, la Act, la „Nottara", la Sibiu, la Braşov sau mai ştiu eu pe unde. El caută, împreună cu actorii lui, drumul cel mai scurt şi mai firesc spre situaţia despre care este vorba în text. Fără trucuri, fără ceea ce ar fi, poate, mai la îndemînă şi mai neistovitor. Simt asta şi cînd îl privesc şi îl redescopăr, cu totul altfel, pe un actor ca Dan Rădulescu, Tatăl din spectacolul despre care vorbesc. Nu apelează nici o secundă la un arsenal pe care l-a agonisit, cu voie sau de nevoie, din comedii fel de fel, eufemistic vorbind. Interpretarea lui este, din punctul meu de vedere, ca o redefinire a acestui actor. Personajul său nefericit, înghesuit prin ungherele propriilor neputinţe şi trădări, neîndemînatic, oarecum pămpălău şi sub papucul nevestei, un fel de marionetă trasă de sforile mînuite de o conjunctură sau alta, personajul acesta, Tatăl, are o supapă. Adulterul. Se salvează pe cont propriu. Amanta nu este altcineva decît cumnata, sora soţiei. Omul nu s-a obosit să caute prea departe. Actorul Dan Rădulescu, însoţit atent de regizorul Vlad Massaci, găseşte şi împlineşte multe faţete ale personajului său. De la aceea a soţului bleg, supus, docil, nepriceput la tehnica modernă şi la mai nimic, la Tatăl vag constituit în relaţia cu cei doi copii sau, dimpotrivă, la cel disperat şi autoritar, la amantul fără prea mare anvergură, la bărbatul perfect laş faţă de el însuşi şi faţă de toată lumea, incapabil să aleagă, în vreun moment, ape limpezi.

Regizorul Vlad Massaci şi scenograful Andu Dumitrescu au construit acest spectacol ca pe o *soap opera*. Toată povestea, aniversarea de patruzeci şi cinci de ani a Mamei, este plasată într-o cutie mare de televizor. Dincolo de „pînza" ecranului, într-un decor realist şi convenţional, asistăm la o sumă de minciuni, la o regie întreagă a falsului în care trăieşte familia aceasta. Ca atîtea altele pe care le urmărim, uneori, momente în şir, pe geamul ferestrelor neapărate de perdele. Ca atîtea altele, atîtea altele... Mama, Tata, Ester şi Jurgen simulează că sărbătoresc cu entuziasm o aniversare, că sînt fericiţi, că este armonie, că totul vine natural din sentiment, afecţiune, înţelegere. Simulează o petrecere în toată regula. Şi, normal, totul se filmează, ca la orice moment solemn din zilele noastre. Încă o dată şi-ncă o dată, pînă camera a înregistrat perfecţiunea absolută. Sau minciuna cea mai bine trucată. Textul nu este neapărat o comedie. Şi nu s-a apelat, în specatcol, la stilistica acestui gen. Umorul negru, amarul, balansul fin, pe muchie de cuţit între dramatic şi ridicol, între calmul aparent, afişat mai mult sau mai puţin forţat şi izbucnirea unor disperări existenţiale imense creează şi situaţii de un comic pur. În toată bezmeticeala acestei făcături uriaşe, care trebuie să dovedească tuturor – mai ales, poate, Mătuşii-Amante – fericirea, iubirea, lipsa problemelor, a oricăror crize, se află numai vulnerabilităţi, neîmpliniri, strigăte de disperare şi de revoltă. Spectacolul acesta regizat de Mama se dovedeşte un mecanism care scîrţîie, care se defectează sub privirile noastre. Măştile ar trebui să cadă complet cînd ea îşi întreabă soţul, acum, de ziua celor patruzeci şi cinci de ani, „mai sînt atrăgătoare?". Cred că Monica Ristea îşi controlează bine personajul Mama în linearitatea unei falsităţi fără de sfîrşit. În nebunia aproape patologică a unei înscenări ce nu ţine cont nici măcar că cei doi copii sînt, deja, adolescenţi, că existenţele trucate nu salvează pe nimeni şi nimic. Zîmbetul atîrnat de faţă oricînd, în orice împrejurare pare să nu obosească deloc. Monica Ristea reia, cu o rigoare absolută, fiecare gest al ritualurilor închipuite şi la această aniversare. Ca şi în fiecare altă clipă din viaţa familiei de sub clopotul de cristal. În reprezentaţia pe care am văzut-o eu, singurul moment inexact, fără dimensiunea reală şi răvăşitoare a distrucţiei totale ce scapă de sub control, scena acelei întrebări de care aminteam mai sus nu a avut măsura exactă. A fost subcalibrat. De aici, într-un fel, şi diluarea tensiunii haosului ce pune stăpînire pe tot, a vaselor care se sparg fără încetare, a obiectelor care o iau în toate direcţiile. Ca şi revoltele, ca şi fricile, ca şi laşităţile.

În locul armoniei înfloritoare, „blowing", care naşte pe ecranul televizorului desenul minunat şi minuţios al crengilor ce cresc paşnic, fac frunze frumoase, flori, apare o imagine aberantă. Ecranul se umple de linii frînte, haotice, ce nu mai ascultă nici o comandă. Unde mai este ficţiunea şi unde realitatea? Cei patru actori, Monica Ristea, Dan Rădulescu, Rareş Budileanu şi Anca Loghin, regizorul lor, Vlad Massaci şi scenograful Andu Dumitrescu caută traseele crizelor şi neputinţelor din noi. Limbajul acut al textului şi al interpretării, limbaj dramatic, tensionat, conflictul conţinut, dens, fără volte, jocul viu, dinamic, minimalist al fiecărui actor, oarecum rece şi rezervat creează un efect meditativ îndelungat. M-au urmărit anumite scene, anumite soluţii, anumite priviri sau gesturi. Ca şi povestea unei familii din lumea mea care încearcă să nu iasă din tiparele fericirii. ■



Muzicienii români au fost răsplătiți cu aplauze deloc circumstanțiale dăruite din prea-plinul unei cordialități ce animă publicul multinațional sosit la Venezia cu prilejul acestor zile de Carnaval.

La sfârșit de februarie celebrul teatru veneţian La Fenice a găzduit prezentarea în primă audiție, aici, în pitorescul oraș din lagună, a marelui opus enescian care este *Sonata a 3-a pentru vioară și pian* „în caracter popular românesc".

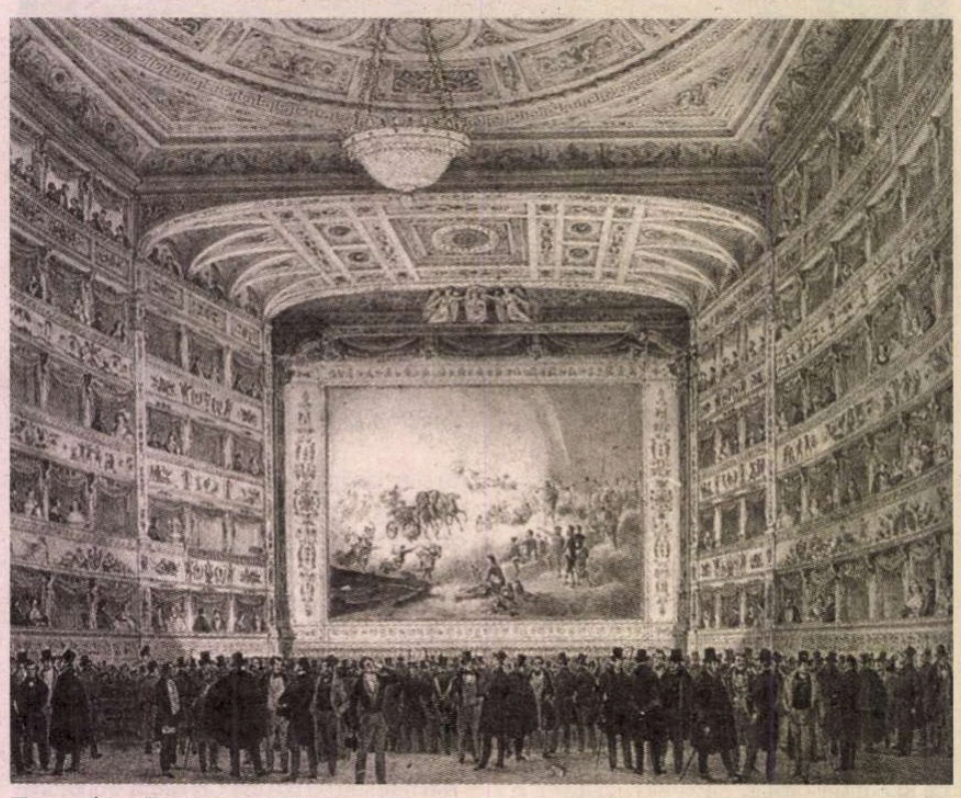
■ dumitru avakian

Enescu - 130

Muzica maestrului la Veneţia

Documentarea de care se dispune în acest moment nu contrazice această consideraţie. Violonistul Remus Azoiţei şi pianistul Eduard Stan au reeditat şi de această dată o performanţă deja memorabilă prezentând acest celebru opus în multe dintre centrele muzicale europene, inclusiv la Viena şi la Berlin, de asemenea pe coasta de vest a Statelor Unite, la New York; nu pot să nu amintesc, relativ recent cei doi muzicieni au realizat un dublu CD, o imprimare a integralei lucrărilor enesciene pentru vioară şi pian, prima de acest fel în cadrul discografiei compozitorului. Am apreciat şi de această dată pătrunderea cu totul pertinentă a universului spiritual enescian, complexitatea, rafinamentul valorilor timbrale pe relaţia dintre cele două instrumente. De fapt, întreaga seară de muzică a fost dedicată personalităţii compozitorului dată fiind susţinerea în acest an, în luna septembrie, a celei de a XX-a ediţii a Festivalului George Enescu, dată fiind sărbătorirea în luna august a 130 de ani ce se vor împlini de la naşterea acestui creator atât de particular în peisajul vieţii muzicale europene din prima jumătate a secolului trecut.

Bine întocmit, întregul program al serii de muzică a inclus de asemenea cea de a 3-a *Sonată pentru vioară solo* de Eugene Ysaye, dedicată lui George Enescu, şi *Sonata în fa major pentru vioară şi pian* de Beethoven, lucrări al căror protagonist a fost violonistul Gabriel Croitoru; este un entuziasmant performer al unei comunicări specific violonistice, un artist care dispune de harul adresării cordiale, convingătoare, în baza acelei irezistibile voinţe de acţiune, cea care stăpâneşte fiecare articulaţie a lucrării prezentate. Dispune, în plus, de un inestimabil avantaj, anume acela de a cânta pe una dintre viorile care i-au aparţinut lui George Enescu; mă refer la celebra „Guarnieri del Gesù", supranumită „Catedrala"; iar aceasta dată fiind amploarea, maleabilitatea seducătoare a sunetului, un instrument construit la Cremona în anul 1731. L-a avut drept partener pe tânărul pianist Karim Said, originar din Amman, actualmente student al prestigioasei Royal Academy of Music de la Londra; cu un an în urmă a fost desemnat drept câştigător al Premiului instituit de Societatea londoneză „Enescu" în colaborare cu Institutul Cultural Român. Este un tânăr muzician ce dispune de un potenţial artistic în adevăr promiţător. În deschiderea serii de muzică a prezentat una dintre lucrările de fragedă tinereţe a compozitorului, anume prima *Suită pentru pian în sol minor*, un opus neoclasic ce aparţine perioadei ultimilor ani ai secolului al XIX-lea.



Teatrul La Fenice, 1837, gravură

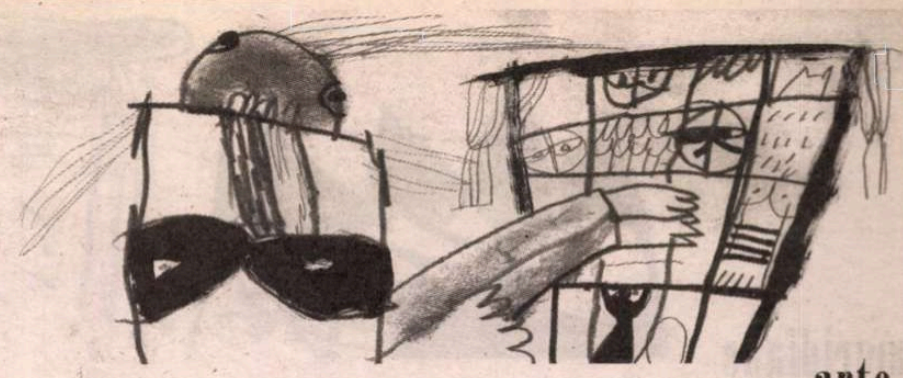
Cum a fost primit concertul? Care a fost reacţia publicului? Deosebit de caldă; venea din partea unei audienţe numeroase care a covârşit întregul parter şi trei dintre cele cinci şiruri de loji ale teatrului. O reacţie ce a reunit curiozitatea firească faţă de muzică, faţă de muzicienii români. Au fost răsplătiţi cu aplauze deloc circumstanţiale dăruite din prea-plinul unei cordialităţi ce animă publicul multinaţional sosit la Venezia cu prilejul acestor zile de Carnaval. Inclusiv în sală, costumaţia unei bune părţi a publicului meloman amintea de decorul stilului galant de sfârşit de secol XVIII. Pelerinele negre, perucile albe atent pudrate, pantalonii bufanţi ai bărbaţilor, rochiile cu crinolină ale doamnelor, pălăriile înalte, cu boruri largi, împodobite cu pene multicolore, tot acest decor bogat animat aducea un farmec aparte sălii Teatrului La Fenice; este una dintre cele mai frumoase săli de operă ale lumii. Nu de azi, nu de ieri, de mai bine de două secole! Teatrul îşi merită pe deplin numele. Şi renumele. A renăscut din propria cenuşă, precum pasărea Phoenix, de la care se reclamă; a renăscut după mai multe incendii, ultimul întâmplat în urmă cu un deceniu şi jumătate. A fost refăcut la nivelul exigenţelor tehnice actuale ale scenei. Dispune de o acustică impecabilă; fiecare nuanţă timbrală oricât de fină poate fi percepută cu acurateţe în fiecare ungher al sălii, o incintă de peste 1000 de locuri, o bijuterie a arhitecturii, a decoraţiei, realizate în datele stilului galant, un triumf al spiritualităţii solare specific veneţiene.

Momentul de la Teatrul La Fenice nu a fost singular; o conferinţa asupra personalităţii enesciene a avut loc la Conservatorul „Benedetto Marcello"; a fost susţinută de muzicologul, de compozitoarea Laura Manolache, directoarea Muzeului Naţional „George Enescu" din Bucureşti; o prezentare a ediţiei viitoare a Festivalului enescian a fost făcută de muzicologul doctorand Alexandra Şolea de la Academia de Muzică „Santa Cecilia" de la Roma; în marele foyer al teatrului a fost inaugurată o expoziţie dedicată personalităţii compozitorului. Întregul eveniment a fost comentat de RAI Radio 3, de publicaţii precum „Venezia News", de alte publicaţii cotidiene. Una dintre televiziunile locale, de asemenea o echipă a TVR au fost permenent prezente. Iar şirul evenimentelor de acest fel, în Italia, continuă. Manifestări similare vor fi organizate la Verona, la Torino, la Roma. În mod cert, primul pas – privind sărbătorirea personalităţii enesciene cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la naşterea compozitorului, aici, la Veneţia – a fost făcut; cum se spune, a fost făcut „cu dreptul". Mai bine ca oricând am realizat şi de această dată că succesul demersului întregii echipe de la Casa Romena – cum este denumit în plan local Palazzo Correr – depinde în importantă măsură de natura relaţiilor personale realizate şi susţinute în plan local, că acestea sunt cele care preced şi întăresc relaţiile instituţionale. Am avut bucuria de a întreţine pe această direcţie conversaţii dintre cele mai captivante cu doamna Monica Joiţa, directorul interimar al Institutului, cu domnul Alexandru Damian, vicecomisarul României pe lângă Bienala de Artă de la Veneţia. Am aflat cu acest prilej faptul că prezenţa artistică românească datează aici încă din anii începutului de secol XX, ca printre marile personalităţi care au expus în cadrul Bienalei, în prima jumătate a secolului, au fost, printre alţii, Gheorghe Petraşcu şi Ion Ţuculescu; ... că în perioadele imediat următoare aici va expune cunoscutul pictor contemporan Ion Grigorescu. Am aflat, spre exemplu, că în anul trecut Institutul Român de Cultură şi de Cercetare Umanistă de la Venezia a sărbătorit împlinirea a 80 de ani de la înfiinţare, din momentul în care Nicolae Iorga a făcut demersurile pentru cumpărarea acestui sediu de către statul român, am aflat nu fără mirare că deceniile totalitarismului comunist din România au constituit o veritabilă pată albă în activitatea Institutului.

Printre prietenii de la Casa Romena am avut bucuria de a-i fi întâlnit pe doamna Flavia şi domnul Luca Mognetti Cordioli, proprietarii unui somptuos nivel din Palazzo Gradenigo, o familie de minunaţi italieni ce ştiu să întreţină o cordială comunicare cu oaspeţii casei; este un edificiu construit la sfârşitul de secol XVII, întreţinut cu pasiune, cu respect pentru marile valori patrimoniale ale locului.

Ce se poate vedea acum, în mod cu totul special, la Veneţia? Trebuie vizitat Muzeul din interiorul celebrei Ca'd'Oro. Faţada este cea care surâde în imaginile pe care ţi le oferă Canal Grande; este imortalizată de-a lungul secolelor în pictura lui Canaletto, de asemenea în cea a maeştrilor noştri. În interior ai prilejul a te bucura de un veritabil tezaur al artei italiene, începând cu elemente medievale, decorative, de sculptură de influenţă bizantină. Cu totul original apare însă faptul că dispoziţia valorilor muzeului este marcată temporar de expunerea a două imagini feminine poziţionate în sala cea mare a clădirii, un portret semnat de Giorgione *vis-à-vis* de o superbă terracotta glazurată în alb, aparţinând cunoscutului ceramist italian de mijloc de secol XX, Gio Ponti.

Venezia? Rămâne un tărâm al visului şi al realităţii, un loc împodobit de larma Carnavalului acestor zile. Cum ne spune titlul sărbătorii, înainte de perioada Postului Pascal veselia, mâncarea, băutura, au valoare; valoare de moment, an de an, de aproape un mileniu! Veneţia este locul în care istoria se întâlneşte cu realitatea părelnică a unei actualităţi ce priveşte spre trecut dar are încredere în viitor. Iar dacă în Catedrala San Marco spiritualitatea bizantină întâlneşte rigoarea spiritului latin, eleganţa solară a prerenaşterii italiene, nu poţi să nu realizezi, ascultând marele opus enescian evocat anterior, că sunetele acestei muzici aduc împreună cele două aripi ale spiritualităţii europene, cea din Est şi cea din Vestul bătrânului continent. ■



Relația cu fratele mai mare este temeinic construită și aceasta se datorează rolului excelent al lui Christian Bale, cu figura lui angular-emaciată, cu aerul său degajat, stimulat și psihotrop, cu felul ironic de a fi care-l face plăcut întregului cartier.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Portretul boxerului la tinerețe

The Fighter (2010)

Regia: David O.Russell. **Cu:** Christian Bale, Mark Wahlberg, Amy Adams, Melissa Leo. **Genul filmului:** Biografic, Dramă, Sport. **Durata:** 115 minute. **Produs de:** Mandeville Films. **Distribuitorul internațional:** Paramount Pictures.
Filmul a primit 2 premii Oscar:
- cea mai bună actriță în rol secundar: Melissa Leo
- cel mai bun actor în rol secundar: Christian Bale.

Cine nu și-l amintește pe Paul Newman în rolul lui Rocky Graziano din filmul lui Robert Wise, *Cineva acolo sus mă iubește* (1956), pe Alain Delon jucându-l pe Rocco Parondi în memorabilul film al lui Luchino Visconti, *Rocky și frații săi* (1960) sau pe Sylvester Stallone ca Rocky Balboa în filmul lui John D. Avildsen, *Rocky* (1976), filmul care lua Oscarul pentru cel mai bun film în 1977?

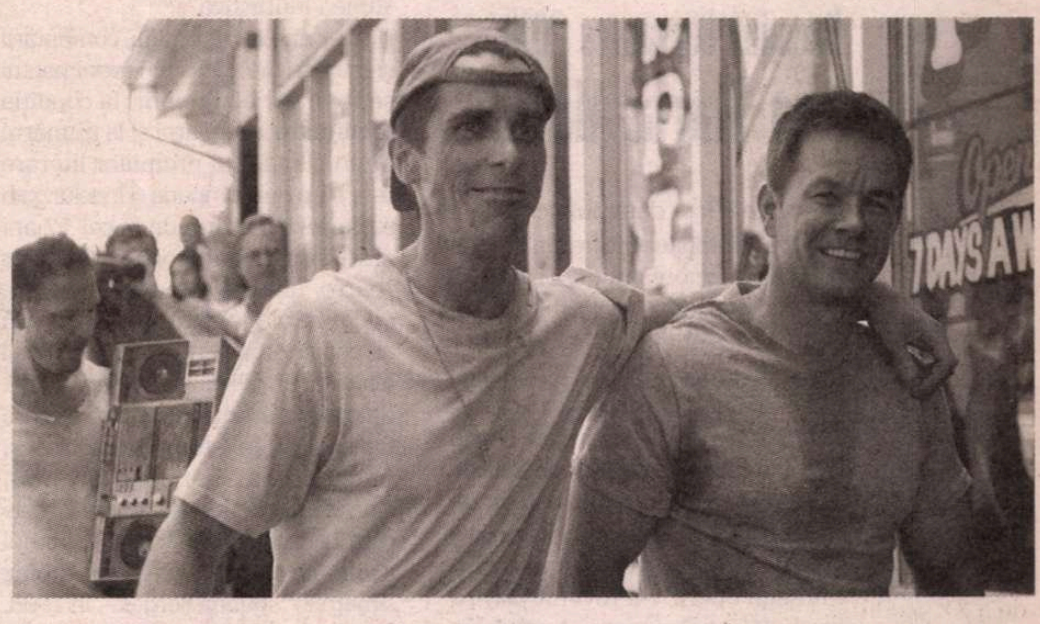
Purtat pe aripile succesului, chiar Sylvester Stallone avea să regizeze în 1979, *Rocky II*, personajul și scenariul degradându-se progresiv în următoarele episoade ale seriei. În jurul boxului ca ultim *challenge* se află o întreagă mitologie pe care filmele cu arte marțiale nu au reușit niciodată să o demonetizeze. Mi se pare interesant că anul acesta, atât în competiția pentru Globurile de Aur, cât și în aceea pentru Oscaruri, au revenit un gen îmbătrânit și respectabil, westernul, cu filmul *Adevăratul curaj* al fraților Coen, și un film despre box și lumea lui, filmul lui David O. Russell despre boxeurul american de origine irlandeză Mickey Ward (Mark Walberg), băiat de cartier din Lowell, Massachusetts, cu alte cuvinte un decupaj biografic din viața unui autentic campion.

Așa cum judicios remarca Arthur Koestler, cultura americană este o cultură a competiției, cu învingători și învinși pentru care boxul devine o foarte bună metaforă a confruntării. „Religia și arta sunt două domenii cu desăvârșire necompetitive ale activității umane, derivând și unul și altul din aceeași sursă. Însă climatul social al acestei țări a transformat creația artistică într-o întreprindere esențialmente competitivă. Pe listele de bestselleruri autorii sunt cotați asemenea acțiunilor la bursă. Puteți concepe oroarea unei asemenea situații? Și puteți sonda prăpastia de grotesc căreia îi cedează un Hemingway – cel mai mare romancier american în viață – atunci când vorbește de una din cărțile sale ca despre un mijloc de a-și apăra titlul de campion? Știu bine c-a vrut să glumească, dar ce contează: gluma nu-i reușită, e mai curând revelatoare – trădează acea convingere profundă conform căreia literatura ar fi un soi de competiție de genul unui campionat de box profesionist."

Povestirile lui Hemingway sunt pline cu bărbați care nu se menajează; în filmul lui Russell, în schimb, Mickey Ward trăiește în umbra fratelui mai mare, Dickie Eklund (Christian Bale), fost boxer care trăiește la rândul său în umbra unui meci de box câștigat în tinerețe. Între timp, drogurile au făcut să dispară forța care-l făcea campion – nu și legenda care împopoțonează cartierul cu un erou. Rusell face o scurtă trecere în revistă a vieții de cartier urmărindu-l pe Dickie în periplul său pe străzi. Nimic nou sub soare, doar că violența nu apare atât de evidentă ca în filmele de acțiune, ci doar o pauperitate moderată, fără excese și metisaje sangvinare. Și Dickie se droghează în compania unui *mixtum compositum* de rase, iar rolul de bărbat al familiei îi revine lui Alice (Melissa McMeekin), mama care patronează întreaga familie compusă din doi băieți și o cohortă de surori nasoale și impulsive. Mickie boxează în meciuri prost gestionate, la unul dintre ele schimbându-i-se adversarul în ultmul moment cu unul mai greu decât el.

Întâlnirea cu o chelneriță fâșneață și iute de gură ca și femeile clanului Eklund, Charlene (Amy Adams) se dovedește providențială pentru Mickie, care este pus în priză pentru un meci serios, cel cu viața. Încetul cu încetul, profitând și de absența fratelui intrat în pușcărie pentru molestarea unor polițiști, Mickie își face loc pe scena boxului profesionist întâlnind sportivi din ce în ce mai bine cotați. Șansa se întrevede în confruntarea cu mexicanul Sanchez, Mickie oferind o surpriză totală când îl face K.O. după ce încasase pumni cu ghiotura câteva reprize la rând. Un pas îl desparte de marea finală și acesta nu este cel al antrenamentului propriu-zis, ci al solidarizării întregii familii recalcitrante în jurul său. Performanța vine nu fără emoții și Mickie ajunge campion mondial, filmul oprindu-se, ca și personajul, pe culmile gloriei.

Derulând firul acestei victorii putem observa jocul pe care regizorul îl face cu personajul său, emancipându-l încetul cu încetul de sub tutela familiei. Ceea ce trebuie să câștige Mickie este încrederea în propriile-i forțe și certitudinea că nu reprezintă o umbră a fratelui mai mare. Într-un fel, există această temă a frăției, ca și în filmul lui Visconti. Relația cu fratele mai mare este temeinic construită și aceasta se datorează rolului excelent al lui Christian Bale, cu figura lui angular-emaciată, cu aerul său degajat, stimulat și psihotrop, cu felul ironic de a fi care-l face plăcut întregului cartier. Dickie este vedeta care trăiește pe seama gloriei de odinioară, trăiește din propria sa legendă, pe când Mickie este băiatul



muncitor, lipsit de charisma fratelui, frustrat de iubirea maternă care se îndreaptă aproape exclusiv spre Dickie, copilul-minune al altor vremi. Tensiunea se naște spontan între frați, unul dorind să se desprindă, să stea pe picioarele lui, celălalt trăind între vis și realitate cu iluzia că poate reveni oricând în lumea boxului profesionist. Comunitatea nu are exigențe prea mari, astfel încât competiția se dă între frate și frate. Rusell a reușit să surprindă aceste tensiuni, dar și o culoare locală, precum și aerul ușor tribal al comunității.

Nu lipsită de morală este lecția din final, când cei doi frați se reconciliază, succesul celui tânăr provocându-l pe fratele cel mare să își recupereze viața de familie și respectabilitatea. Însă aceste tensiuni nu pot fi înțelese dacă nu privim prin prisma orizontului de așteptare al oamenilor din jurul celor doi. Abia atunci putem înțelege mai bine valoarea încăpățânării de a reuși a lui Mickie și gesturile sale care-l separă temporar de familie. De fapt, meciul cu adevărat important are loc în afara ringului și presupune o precizare clară a opțiunilor. Mickie știe să încaseze, răbdarea dă rezultate în ring ca și în viața sa. Regizorul închide filmul cu momentul când acesta devine campion mondial pentru a argumenta în favoarea unui mod de viață. Cred că filmul pierde cu aceste note moraliste foarte evidente și câștigă acolo unde păstrează ambiguitatea cu privire la personaje. Boxul nu este decât o fațetă a confruntării, este drept și cea mai spectaculoasă, și regizorul a reușit să precizeze acest lucru. Cel care învinge în ring a învins și în viață pare să fie concluzia fimului. Cu această filozofie a reușitei, regizorul închide filmul. ■

Teama de a fi patriot

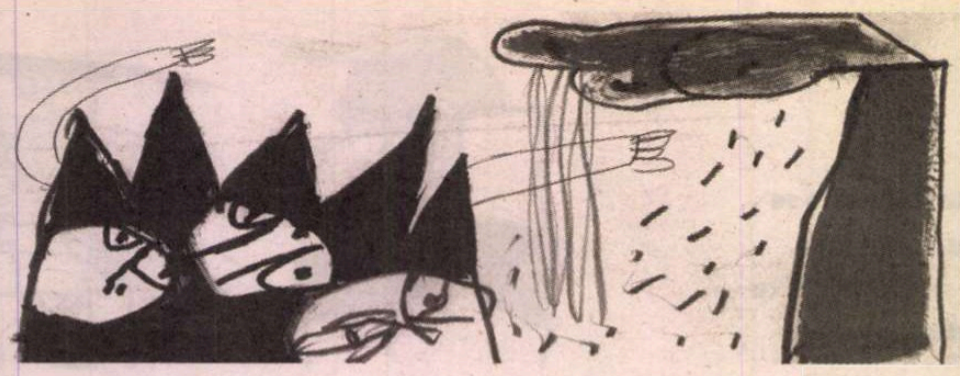
(urmare din pag. 4)

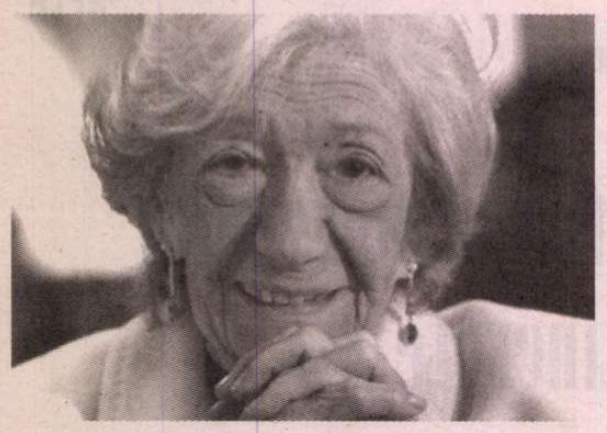
„Uite la ăla, zic unii, ce bine e îmbrăcat, parcă e străin." „La noi ca la nimenea", zice altul.

Trebuie să ne asumăm condiția noastră exact așa cum suntem, un popor de la gurile Dunării, cu farmecul sau „tămâiet" de ortodoxie și latinitate. Și, firește, trebuie să înțelegem în mod corect că problema noastră e, întâi de toate, de natură instituțională. Construcția instituțională trebuie umanizată, iar statul trebuie să coboare în mijlocul societății care l-a creat. Compatibilizarea dualității dintre individ și persoană, dintre cultură și piață, dintre competiție și comunicare se poate, astfel, realiza mai lesne.

România nu mai trebuie să fie un spațiu al dezamăgirilor și al resemnării. Țara noastră nu trebuie să fie apreciată doar pentru marii oameni de cultură din exil, pentru tinerii olimpici care aleg, invariabil, universități din străinătate și pentru faimoșii noștri sportivi. Mândria de a fi român începe odată cu performanța instituțiilor sale, a sistemului de guvernământ, cu modul în care cetățenii sunt respectați, iar societatea oferă fiecăruia șansa de a-și urma idealurile. Mândria de a fi român trebuie să fie un sentiment care să ne unească pe toți care suntem parte a poporului român, de acasă, din vecinătatea granițelor și de pretutindeni.

Și atunci se va dovedi că maniile și cleptomaniile de care vorbea Eliade, ca precursoare ale condiției de a fi român, sunt mai degrabă forme conjuncturale de rezistență, decât secreție endocrină a poporului român. (V.V.)





Premiul Cervantes 2010: Ana María Matute

Ştirea a fost dată publicităţii pe 24 noiembrie anul trecut, urmînd ca ceremonialul decernării să se desfăşoare, conform tradiţiei, în momentul şi locul cu valoare emblematică: 23 aprilie, Aula Magna a Universităţii din Alcalá de Henares. Premiul de mare prestigiu care poartă numele lui Cervantes şi se acordă unui reprezentant al literaturii de limbă spaniolă, alternativ din peninsulă şi de pe continent, ca omagiu pentru întreaga operă, i-a revenit pentru anul 2010 prozatoarei Ana María Matute, născută în 1925 la Barcelona.

Inclusă de mai multă vreme pe listele candidaţilor, scriitoarea catalană se afla în acest an în compania altor figuri importante din literatura spaniolă a ultimelor decenii, precum Luis şi Juan Goytisolo, Antonio Muñoz Molina, José Manuel Caballero Bonald, Francisco Nieva, Javier Marías. Conform primelor declaraţii, decizia juriului, prezidat de filologul şi criticul literar Gregorio Salvador, a avut în vedere „meritele şi calitatea evidentă" a premiatei, vocaţia sa literară de-a lungul unei vieţi „dedicate literaturii", contribuţia remarcabilă la dezvoltarea şi îmbogăţitea genului scurt al povestirii contemporane şi a literaturii pentru copii şi tineret, folosind o manieră personală de combinare a realismului cu „dimensiunea fantastică".

În primele informaţii, comentarii şi estimări în legătură cu evenimentul se fac invariabil referiri la condiţia feminină a scriitoarei şi la numărul impresionant al premiilor literare care au jalonat timpuria şi îndelungata sa carieră literară, de la cei 17 ani ai scrierii primului roman (*Pequeño teatro*, distins ulterior, în 1954, cu Premiul Planeta), pînă la cei 85 ai omagierii cu „Cervantes", cea mai înaltă distincţie din zona hispanităţii. Se atrage atenţia de pildă asupra faptului că, în istoria de treizeci şi patru de ani a acestui premiu, Ana Maria Matute este a treia femeie care îl primeşte, după ce, sub semnul aceleiaşi cifre – „realităţii îi plac simetriile" spunea Borges –, în 1998, fusese a treia femeie acceptată în Real Academia Española. Se mai comentează şi un alt fapt, evident de altfel după o cît de rapidă trecere în revistă a publicaţiilor scriitoarei: aproape cîte titluri, atîtea distincţii literare, unele foarte importante: Premiul Planeta 1954, Premiul Nadal 1959, Premiul Criticii 1959, Premiul Naţional de Literatură pentru copii şi tineret (1984), Premiul Naţional pentru Literatură (2007).

Opera literară a Anei Maria Matute cuprinde romane şi povestiri ori poveşti pentru copii şi tineri, care integrează un corpus unitar, graţie universului poetic recognoscibil şi permanenţei anumitor teme şi personaje, într-o ambianţă şi o tonalitate specifice.

Printr-o mereu reînnoită reflecţie asupra existenţei umane, Ana María Matute dezvăluie cum, într-o societate absurdă şi nedreaptă a celor puternici şi autoritari, viaţa individului devine o tragică înfruntare a sensibilităţii şi dorinţei de libertate cu duritatea şi oprimarea. Acea „dublă privire" a scriitoarei asupra lumii, invocată adesea de criticii literari, produce o specifică dinamică a dedublării la nivelul compoziţional şi formal al operei (planuri narative, configurarea personajelor, sentimentele, formula estetică, tonalitatea etc.). Realismul testimonial, recunoscut ca o dimensiune fundamentală în primele proze ale Anei María Matute, publicate în condiţiile cenzurii franchiste, constă în explorarea modului de viaţă al micilor comunităţi umane şi al indivizilor care le compun, pentru a remite la o realitate social-politică opresivă.

Ana María Matute, rebela şi contestatara prin excelenţă, scrie şi publică în condiţiile unei permanente înfruntări cu cenzura, sub semnul unui realism care, fiind testimonial în perioada dictaturii franchiste, este şi contestatar (ceea ce şi explică faptul că în acea perioadă a putut fi tradusă în România comunistă). Acest spirit contestatar o conduce spre evaziunile în irealitate şi valorificarea fanteziei şi a imaginaţiei. Ana María Matute nu întreprinde experimente radicale la nivelul limbajului artistic. Cu toate acestea, după o primă fază de creaţie, în care abordările sale realiste (cu derapaje spre naturalism, fantastic sau grotesc – un grotesc care bunăoară în *Fiesta al Noroeste* aminteşte de *esperpento*-ul lui Valle-Inclán) valorifică cele mai bune tradiţii ale literaturii spaniole din secolului al XIX-lea, Ana María Matute introduce în scrierile sale noi procedee şi modalităţi de ficţionalizare, precum multiplicarea vocilor, monologul interior (în romanul *Capcana, La Trampa*), saltul în timp, hibridizarea genurilor literare, prin amestecul elementelor de ficţiune, autobiografie, jurnal şi finalmente, de basm şi istorie, în *Olvidado rey Gudú*.

Ana María Matute nu face parte dintre scriitorii despre care Mario Vargas Llosa spunea că experimentează în mod îndrăzneţ, distrug clişee şi inovează cu riscul de a şoca şi de a avea puţini cititori. Dar scrie o bună şi onestă literatură care menţine la nivel înalt criteriile şi interesul publicului cititor. Iar deschiderea către ireal şi spiritul de libertate care impregnează universul său ficţional constituie un demers în direcţia inovaţiei.

■ Dana Diaconu

Conspiraţie mondială sau imensă farsă?

Pe la începutul anilor '90 două romane ale lui Umberto Eco ajunseseră la publicul român în tiraje ameţitoare – *Numele trandafirului* şi *Pendulul lui Foucault*. Cărţile respective erau un soi de etalon de judecare a erudiţiei cuiva, constituiau o formă de legitimare a celui cu pretenţii în ale cititului. De vină pentru acest succes extraordinar au fost două ingrediente pe care Umberto Eco le-a folosit fără zgârcenie: subiectele detectivistice (ritm alert de lectură, tensiune, mister) şi parfumul ocult-conspiraţionist. Ce şi-ar putea dori mai mult cineva decât un roman pe care să-l parcurgă cu sufletul la gură şi din care să aibă impresia că se face părtaş la nişte secrete ascunse de când lumea? După mai multe cărţi în care Umberto Eco a ales să se joace, dând satisfacţie semioticianului mai degrabă decât prozatorului (*Insula din ziua de ieri*, *Baudolino*, *Misterioasa flacără a reginei Loana*), *Cimitirul din Praga* – roman publicat la finele lui 2010 şi tradus aproape instantaneu şi la noi – marchează fericita întoarcere la o garantată reţetă de succes.

În cel mai recent roman al său, prozatorul italian reconstituie cu o extraordinară erudiţie o epocă – cea a *Risorgimento*-ului italian şi a Comunei din Paris, pe care reuşeşte să o descrie nu cu ochi contemporan, ci intrând în pielea unor personaje aparent mărunte, dar care au schimbat prin acţiunile lor cursul istoriei. Protagonistul este Simone Simonini, un falsificator de geniu la serviciile căruia apelează guvernanţi, oficialităţi sau membri ai serviciilor secrete, încredinţându-i felurite misiuni. Naraţiunea (în ramă) urmăreşte pas cu pas reconstituirea amintirilor fragmentare ale lui Simonini (care nu doar că suferă de lacune de memorie, dar pare a fi şi schizofrenic – alibi perfect pentru a plăsmui un narator necreditabil!), suprapuse peste istoria „mare", frământată, a celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. După o introducere cuminte, marcată de amănunte biografice ale protagonistului (copilăria petrecută în umbra unui bunic cu vederi antisemite, anii de ucenicie pe lângă un notar) naraţiunea devine tot mai dinamică, având în centru asasinate, misiuni de spionaj, un exil forţat la Paris. Aproape fără să-şi dea seama, Simonini ajunge dintr-un simplu pion aflat în calea capriciilor istoriei un făuritor de istorie. De el încep să se lege numeroase iţe ale unor comploturi mondiale (pomenesc aici doar cunoscutele şi controversatele *Protocoale ale Înţelepţilor Sionului*).

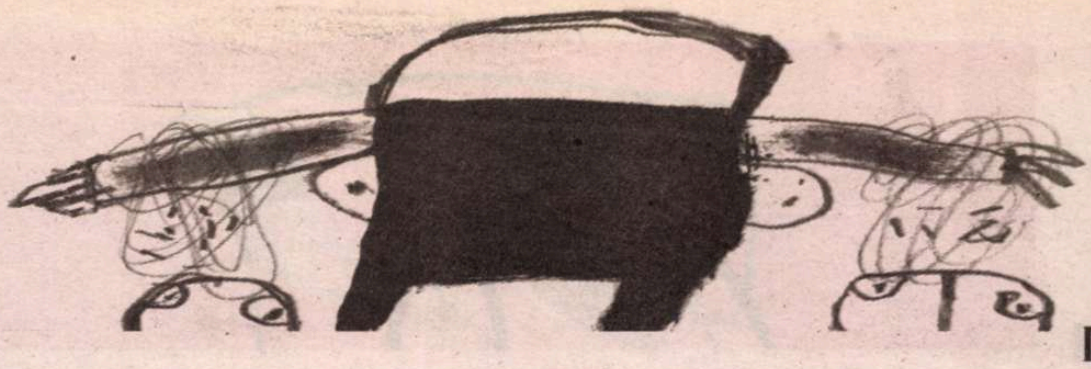
Umberto Eco, *Cimitirul din Praga*, traducere din italiană şi note de Ştefania Mincu, Editura Polirom, 2010, 454 p.

Dincolo însă de evenimentele captivante descrise şi de abilităţile de povestitor înnăscut, în *Cimitirul din Praga* Umberto Eco reuşeşte să dezvăluie cititorilor cum se petrece istoria sub ochii lor, cum funcţionează revoluţiile sociale şi cum ia naştere progresul. Tabloul acestor evoluţii este captivant: „Lumina electrică... În anii aceia nerozii se simţeau înconjuraţi de viitor. În Egipt fusese deschis un canal care unea Mediterana cu Marea Roşie, drept pentru care, ca să te duci în Asia, nu mai trebuia să faci înconjurul Africii (şi cred că lucrul avea să păgubească atâtea companii oneste de navigaţie), fusese inaugurată o expoziţie universală ale cărei arhitecturi te făceau să intuieşti că ceea ce făcuse Haussmann ca să ruineze Parisul era doar un început, americanii erau pe cale să termine o cale ferată care ar fi străbătut continentul lor de la est la vest şi, dat fiind că de-abia dăduseră libertate sclavilor negri, iată că plebea asta avea să invadeze întreaga naţiune făcând-o să devină o mlaştină de metişi, mai răi decât evreii." (p. 241)

Cimitirul din Praga este un roman seducător, scris cu mijloace postmoderne (convenţii narative multiple, dublate de unele editoriale – fonturi diferite, inserţii de imagini, tabele, referinţe), care îi va fascina în egală măsură pe cititorii avizi de teorii ale conspiraţiei, cât şi pe cei în stare să vadă dincolo de întâmplările istorisite farsa imensă şi ironia muşcătoare.

Nu în ultimul rând, s-ar cuveni şi un cuvânt de mulţumire şi felicitări pentru efortul Ştefaniei Mincu de a traduce în timp record o carte deloc uşoară, înregistrând discret şi redând fidel suavul parfum de epocă impregnat de autorul italian.

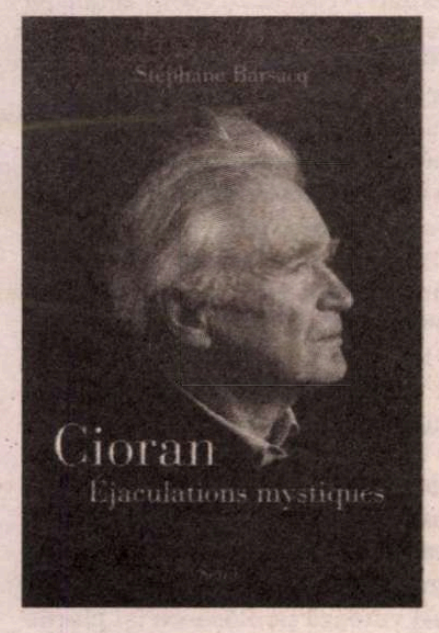
■ Răzvan Mihai Năstase



Necunoscutul Rabelais

Jean-Louis Jeannelle recenzează în „Le Monde des Livres" de la sfârşitul lui februarie o nouă carte despre Rabelais datorată editoarei operei acestuia în „Pleiade", Mireille Huchon. „Cum să povesteşti viaţa unui scriitor despre care nu ştii nici când s-a născut, nici când a murit?, se întreabă recenzentul. Cu o considerabilă erudiţie, Mireille Huchon face pe aproape cinci sute de pagini portretul unui mare învăţat umanist, la curent cu ştiinţa vremii sale, presărându-şi textele cu citate şi aluzii la evenimentele politice ale secolului XVI, şi creator al unei limbi proprii excepţional de bogate şi de expresive. Scrie în încheiere recenzentul: „De o uimitoare erudiţie, biografia este o călătorie prin revoluţiile intelectuale, religioase şi istorice ale secolului XVI, începând cu aceea a tiparului, *loc al tuturor îndrăznelilor şi al tuturor pericolelor*, cu vorbele autoarei cărţii". ■

Un eseu despre Cioran



În Franţa a apărut de curând un eseu despre Cioran intitulat *Ejaculations mystiques* şi aparţinând lui Stéphane Barsacq, nu fără legătură, desigur, cu împlinirea a o sută de ani de la naşterea scriitorului (1911-1995). Cota lui Cioran e foarte joasă de la o vreme în ţara lui de adopţiune şi nu numai. Numele nu i-a fost acceptat pe lista aniversărilor UNESCO. Cartea lui Barsacq este printre puţinele care i s-au consacrat în deceniul din urmă. Autorului *Tratatului de descompunere* nu i se iartă trecutul. Meritul eseului de astăzi constă în repunerea accentelor acolo unde trebuie. Gândirea lui Cioran e situată în dubla tradiţie a ortodoxiei şi respectiv a gnosticii. Nu e lipsită de interes raportarea ei la Dostoievski. Eseul lui Barsacq îl readuce pe Cioran în atenţia cititorului francez, care l-a uitat, şi în centrul de preocupări ale criticii, care îl ignoră. ■

Soarta unui tablou

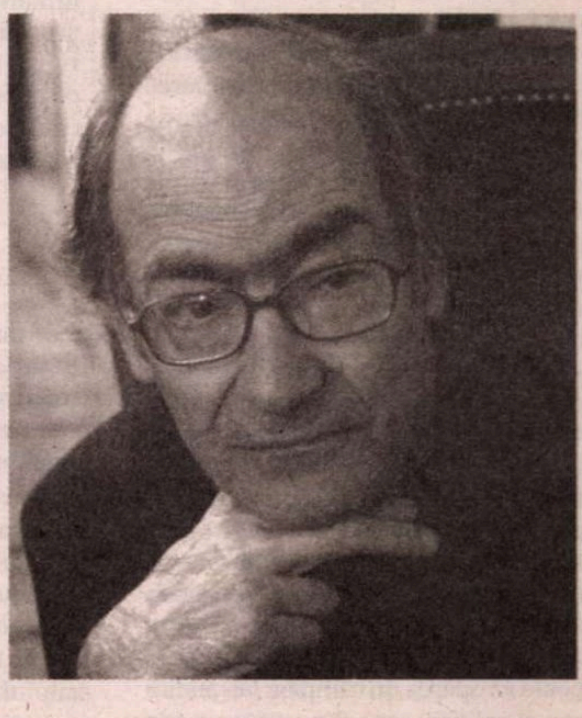
În 1870, Degas a pictat un tablou cu titlul „Spălătorese suferind de dinţi". Abia în 1924 tabloul a fost expus public, cu explicaţia că aparţine soţiei unui tovarăş de arme al pictorului. Nu se ştie cum a ajuns în posesia unui colecţionar care, la moarte, şi-a donat tablourile statului francez. Când s-a inaugurat Muzeul de artă din Havre, astăzi Muzeul Malraux, în 1961, „Spălătoresele" au intrat în posesia acestuia. În 27 decembrie 1973, pânza a fost furată de un necunoscut, care, după ce a solicitat telefonic unui ziar local 400.000 de franci ca s-o restituie, s-a făcut nevăzut cu Degas cu tot. Timp de 36 de ani nu s-a mai ştiut nimic de soarta tabloului. O licitaţie de la New York din octombrie 2010 dă la iveală „Spălătoresele" la preţul de pornire de 400.000 de dolari. Cel puţin, aceasta este pretenţia proprietarului declarat, un chirurg ortoped, care l-a moştenit de la tatăl său. Nici cum a ajuns pânza din Franţa în SUA ziarul „Le Figaro" din 12 februarie, din care am cules informaţia, nu ştie. Noroc cu un american îndrăgostit de pictura marelui Degas: el remarcă în catalogul casei de licitaţie, nu alta decât faimoasa Sotheby's, prezenţa tabloului furat cu decenii în urmă, dar care nu figura (de ce ?) pe listele Interpolului, alertează Muzeul din Havre, aşa încât vânzarea e suspendată. Proprietarul restituie tabloul fără nicio pretenţie materială. O fi ştiut el ceva! Când Muzeul Malraux îşi va sărbători 50 de ani de la înfiinţare, peste câteva luni, minunatele „Spălătorese suferind de dinţi" se vor afla la locul lor. ■

Plagiat asumat, plagiat iertat

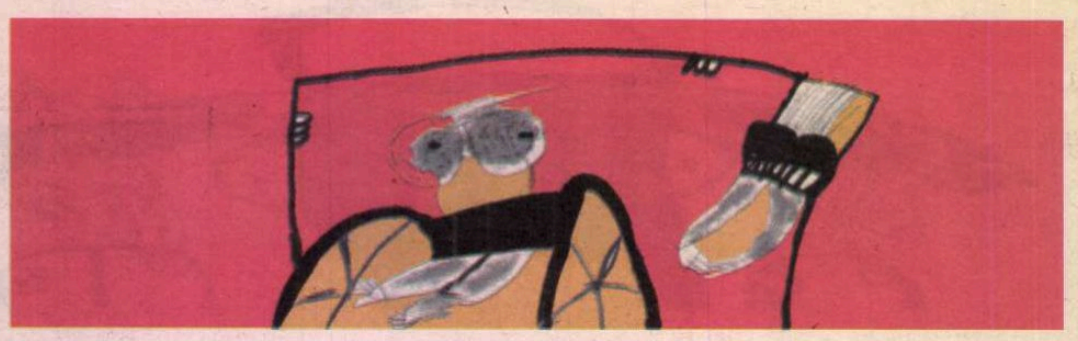
Cititorii noştri au aflat de plagiatul tinerei Helene Hegemann dintr-o notă de acum câtăva vreme. E vorba de o debutantă de 17 ani, fiica unui cunoscut dramaturg german, care, într-un roman publicat anul trecut în Germania, a transcris pagini întregi din romanul unui blogger care povestea o istorie asemănătoare, cu adolescenţi berlinezi de familie bună care se droghează şi se prostituează, precum şi numeroase pasaje din Malcolm Lowry, Jim Jarmusch şi alţii. Autoarea a recunoscut plagiatul, explicându-l prin caracterul intertextual al romanului ei. Recent, romanul a fost tradus în franceză şi editorul de la Serpent à Plumes a adăugat nişte note în care a semnalat pasajele împrumutate din alţi scriitori. „Romanul urmează principiul estetic al intertextualităţii, aşadar el poate conţine şi alte citate", explică el în încheiere. Nici juna copilă, nici maturelul editor francez nu par să posede noţiuni elementare de estetică: *plagiat* şi *intertextualitate*, *transcriere* şi *citare* nu sunt sinonime. Succesul de public al romanului, ciudat intitulat *Axolotl Roadkill*, în Germania nu justifică traducerea lui, mai ales că o parte a criticii l-a considerat „plicticos, improvizat şi adesea pur şi simplu ilizibil". Ca să scrii cărţi, trebuie să ştii carte. ■

Blestemul unui fotoliu academic

Sub acest titlu, acelaşi „Le Figaro" din 12 februarie relatează istoria unui fotoliu de la Academia franceză, sortit, s-ar zice, să nu fie ocupat sau să aducă ocupantului ghinion. E vorba de fotoliul cu numărul 32. În acest moment, pe el ar trebui să stea cunoscutul romancier François Weyergans, laureat Goncourt şi Renaudot, care însă de aproape trei ani întârzie să susţină discursul de recepţie, pe care cutuma îl prevede la cel mult zece luni de la alegere. Curios e că acela pe care Weyergans ar trebui să-l omagieze, predecesorul său la Academie, Alain Robbe-Grillet, n-a ocupat, nici el, niciodată fotoliul cu numărul 32. Weyergans



nu se scoală dimineaţa iar Robbe-Grillet n-a vrut să îmbrace costumul verde ritual, de care nu sunt scutiţi decât preoţii şi doamnele. Ca „papă al noului roman", cum a fost numit, autorul *Gumelor* a pretins o excepţie similară şi a murit înainte de a-i fi fost acceptată. Dar istoria e mai veche. Istoricul Robert Aron, care a fost ales în 1975, a murit după cinci zile. Predecesorul lui, un om politic şi avocat, l-a părăsit după nici doi ani. Şapte luni i-au fost date lui Henri Massis în 1961. În 1846, Alfred de Vigny a fost ales după trei încercări nereuşite, dar fiindcă discursul lui s-a dovedit revanşard a fost supus de colegi unei carantine care s-a sfârşit la moartea poetului. Predecesorul lui a fost exclus pentru plagiat, a mai candidat o dată, după 13 ani, şi a fost reales. Alesul dinainte pe fotoliul cu pricina s-a sinucis. Iar Lucien Bonaparte, fratele lui Napoleon, a fost şi el exclus la Restauraţie. Ocupase, fireşte, acelaşi fotoliu blestemat cu numărul 32. Să fie acesta motivul adevărat pentru care Robbe-Grillet şi Weyergans nu s-au hotărît să-şi ţină discursul de recepţie şi să-şi ocupe fotoliul hărăzit? ■



Poziţia finală

Numărul 10 al *LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ* ne-a atras atenţia prin articolul *„Quo vadis, domine”* al lui Gelu Negrea. Plecînd de la o poveste circulînd în lumea jucătorilor e şah, autorul pune în discuţie şansele unei societăţi care există fără scop şi fără plan. Cum politica nu poate oferi scopuri pe termen lung oamenilor şi cum religia e sistematic compromisă de mijloacele media, perspectivele omenirii nu sunt defel roze. Dar să ascultăm istorioara şahistă, variantă inedită a tăierii nodului gordian: „Un grup de pasionaţi ai celui mai fascinant joc inventat vreodată de mintea umană se chinuia zgomotos să rezolve o probemă: cum se dă mat cu un număr limitat de piese pornindu-se dintr-o anumită poziţie. Figurile erau mutate febril de colo-colo pe tablă, dar [...] dezlegarea misterului refuza cu încăpăţînare să se lase întrezărită, ceea ce amplifica progresiv enervarea generală. Fiindcă toţi ştiau că soluţia există, totuşi. La un moment dat, în club a intrat un mare campion căruia i s-a cerut ajutorul. Marele campion a rămas puţin pe gînduri, după care a măturat cu dosul palmei piesele de pe tablă, a ales cîteva dintre ele şi le-a aşezat în dispoziţie de mat, spunînd: «Uite, aici trebuie ajuns.” Găsirea mutărilor necesare configurării poziţiei căutate s-a dovedit după aceea floare la ureche.” Aşa se întîmplă şi în viaţă: cînd ştii unde vrei să ajungi căile se deschid de la sine. Dar Gelu Negrea spune altceva: că omenirea nu ştie unde vrea să ajungă, de aici degringolada agitată a lumii contemporane. Foarte adevărat, dar să nu ne descurajăm: poate va apărea un campion (al gîndirii sau al politicii) care să ne arate poziţia finală, căci deznodămîntul religios îl ştim deja.

„De ce suntem săracii Europei”

În prima zi a lunii martie, pe prima pagină a *revistei* ***22*** (anul XXII (1095), 1-7 martie 2011) apărea una dintre cele mai grele întrebări la care au de răspuns guvernanţii şi cei din jurul lor după douăzeci de ani de liberalizare a pieţei: „De ce suntem săracii Europei”. Dar, cum va mai dura o vreme până ca răspunsul la această întrebare să fie oferit de vreun politician altfel decât sub formă de atac electoral, în *22* răspunde, coerent, convingător şi analitic, jurnalistul economic Lidia Moise. Explicaţiile sunt plasate în contextul central- şi est-european al unor ţări precum Polonia, Cehia sau Ungaria, dar reuşesc să şi acopere istoria postdecembristă a mişcărilor economice ale ţării noastre într-o formulă foarte concisă. Actorii conceptuali ai scenariului propus de Lidia Moise sunt: inflaţia şi lupta responsabilă a BNR cu aceasta, companiile de stat – care „au verificat proverbul care spune că ceea ce nu laşi să moară nu te lasă să trăieşti” prin datoriile imense acumulate faţă de bugetul de stat – şi capitalismul clientelar, combătut cu relativ succes în statele amintite, Polonia şi Cehia. Nu şi în România, lasă să se-nţeleagă autoarea în ultimul paragraf al textului, care începe prin a aminti că „cele două ţări, ale căror economii sunt astăzi performante, au lucrat intens şi eficient pentru eradicarea corupţiei” şi se încheie cu sintagma „noi observăm de pe margine.” Deşi susceptibilă de-a apăsa cam tare pedala neoliberalistă, perspectiva analitică a autoarei are marele merit de-a pune cap la cap câteva lucruri pe care, deşi le ştim cu toţii, nu strică niciodată să ni le reamintim, măcar ca să nu rămânem blocaţi în ideea din ce în ce mai dragă unei bune părţi din media cum că problemele României încep şi se termină cu actualul regim. E drept că pe parcursul lui nu numai că n-am scăpat de ele, dar le-am mai văzut şi adâncindu-se prin întâmpinarea iresponsabilă a crizei, dar România ratează de 21 de ani, nu de 7, şansă după şansă de-a scăpa de sărăcie. De fapt, dacă ne uităm mai îndeaproape la evoluţia noastră economică şi la măsurile care-o determină, mai c-ai zice că le evită.

Îngheţul posttotalitar

În acelaşi număr al *Revistei 22* se mai găseşte şi articolul „Gândirea congelată”, al lui Ion Vianu, care ridică din nou întrebarea „cum se face că cel puţin jumătate dintre români regretă regimul comunist” şi, în încercarea de a-i răspunde, invocă titlul *Fuga de libertate* aparţinând lui Erich Fromm, care explică efectul totalitarismului asupra maselor prin nevoia de ascultare; Ion Vianu prelungeşte discuţia despre posttotalitarism, care nu poate fi eludat într-o discuţie de acest fel, deoarece „liniştea sufletească pe care o simte omul supus, voluptatea amară a umilinţei, frica – pretext nesfârşit pentru a înghiţi persecuţia – au creat cu adevărat un «om nou»”, iar în cazul particular al ţării noastre, structurile democratice, fie ele politice sau intelectuale, nu s-au grăbit să propună modele noi, alternative. Din punct de vedere politic, „trăim într-o oligarhie care a înlocuit tirania”, având a fi martorii „neruşinatei inamovibilităţi a unui grup de inşi care abuzează constant de influenţa dobândită”, scrie Ion Vianu, iar pe plan intelectual încercările unor gânditori de-a restaura interbelicul ca valoare absolută n-au prea avut răsunet în mentalul colectiv. De aici „gândirea congelată” a celor ce se declară nostalgici ai unui regim pe care nu-l mai percep decât prin prisma nemulţumirilor de azi şi a lipsei de orizont. De apariţia acestuia din urmă depinde şi dezgheţul; Cronicarul nu poate decât să spere că înmulţirea textelor de sinteză a perioadei posttotalitare e semnul începutului unei schimbări de acest fel.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 21 [din 1959] al *Gazetei literare* este dedicat aproape în întregime „Celui de-al III-lea Congres al Scriitorilor din URSS”. Numărul 22 al *Gazetei literare* este ocupat de asemenea în mare parte de cuvîntarea tovarăşului N.S.Hruşciov la cel de-al III-lea congres, cuvîntare ce are titlul „Slujirea poporului – înalta menire a scriitorului sovietic”. Mai începe o poezie de Cicerone Theodorescu dedicată lui Tudor Arghezi care împlineşte 79 de ani şi un articol de Dumitru Micu care comemorează doi ani de la moartea lui Camil Petrescu. Paginile din interior prezintă lucrările congresului din zilele de 19, 20, 21, 22 şi 23 mai, iar fotografia ilustrativă îi înfăţişează pe trimişii noştri la Moscova cu acest prilej: Zaharia Stancu şi Nicolina Stancu, Emma Beniuc şi Mihai Beniuc. Cele două cupluri în fotografie, ascultînd cu căşti la urechi discursurile de la prezidiu, dau o imagine inedită despre acele vremuri, în care se mergea în cuplu nu doar în deplasările propriu-zise în străinătate, ci şi la lucrările congresului respectiv. Doamna Stancu pare mult mai în vîrstă decît domnul Stancu, iar doamna Beniuc, mai tînără, în mod evident nu urmăreşte discursul. Cel mai conştiincios, prin poziţia regulamentară a corpului şi ochii aţintiţi înspre vorbitor, este Mihai Beniuc. O asemenea fotografie, care ridică inevitabil vălul şi arată un crîmpei de realitate mult mai mult decît discursurile şi relatările previzibile, este ceva cu totul neobişnuit în paginile revistei din aceşti ani. Fotografia cu cuplurile Stancu şi Beniuc este o raritate savuroasă în paginile *Gazetei literare*.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*”)

Din nou despre un citat inexistent

Cronicarul semnala, într-unul din numerele trecute ale **României literare**, povestea unui citat atribuit lui Horia-Roman Patapievici de către Lavinia Bârlogeanu, într-un articol din *OBSERVATOR CULTURAL*. Autoarea revine cu explicaţii în numărul din 3-9 martie, unde relatează că i s-a cerut de către redacţie comprimarea articolului trimis iniţial şi astfel, din grabă, semnele citării au alunecat unde nu trebuia: „Eroarea apărută în varianta prescurtată a textului publicat în „Observator cultural” rezultă din eliminarea citărilor şi transferul ghilimelelor asupra interpretării mele în legătură cu citările respective.” Să admitem şi să mai vedem o dată interpretarea şi citatul.

Interpretarea Laviniei Bârlogeanu este următoarea: „Domnul Patapievici a exprimat foarte bine, de altfel, această realitate a grupului său de apartenenţă simbolică atunci cînd spunea că cine nu-l votează pe Băsescu îşi pierde calitatea de alegător”, iar citatul care o ilustrează: *„Pe scurt, acesta este bilanţul dinaintea alegerilor. Cine vrea să servească în continuare ambiţiile unui oligarh însetat de putere, va vota PNL. Cine vrea o nouă guvernare de tip Văcăroiu sau Năstase va vota PSD... Cine însă mai îndrăzneşte să parieze pe ceva va vota PDL... e singurul lucru care merită încercat”* (H.-R. Patapievici, în „Evenimentul zilei”, 27 noiembrie 2008). Morala? Pelicanul sau babiţa.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

11

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIII 18 martie 2011 24 de pagini 2,5 lei

DE-A LUNGUL TIMPULUI amintirile lui HORIA MOCULESCU

Poezii de Emil Brumaru, Carolina Ilica, Mihai Duţescu, Laura Dan

Lecturi

Un eseu de Aurel Pantea despre poezia lui Ion Mureşan

Tema lunii: „România în eternitate“

ION BOGDAN LEFTER: Cetăţeni ai lumii...

CIORAN: le pessimisme jubilatoire

Colloque européen à l'occasion du Centenaire Emil Cioran

18-19 mars 2011

Salon du livre de Paris 2011 – Salle *Nota bene* – Porte de Versailles

Sorin Alexandrescu, Ingrid Astier, Patrice Bollon, Livius Ciocârlie, Nicolas Cavaillès, Aurélien Demars, Sorin Ilieşiu, Roland Jaccard, Sylvie Jaudeau, Simona Modreanu, Pierre Pachet, Vincent Piednoir, Fernando Savater, Barbara Scapolo, Florin Ţurcanu, Constantin Zaharia

Modéré par: Horia-Roman Patapievici

physicien, écrivain et philosophe roumain

Georges Banu

professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Natural și istoric
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 3
Întîmplare...
Ion Bălu – p. 3
Strigăt în pustiu
Ion Bogdan Lefter – p. 4
Cetățeni ai lumii...
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Poezia și tarcul estetic
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
Recenzii de Gabriel Coșoveanu, Irina Petraș – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ultima oră
Poeme de Carolina Ilica – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Fabula finală
Horia Moculescu – pp. 10-11
De-a lungul timpului
Aurel Pantea – p. 12-13
Un *satyr* convertit la orfism sau un Orfeu *satyric*
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Marin Preda par Marin Iancu
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Ceaiul surd și mângâierea cepei
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Pe picior, pe genunchi...
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
În labirintul tranziției (II)
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Vizita bătrînului domn (I)
Poeme de Mihai Dutescu și Laura Dan – p. 17
Liana Tuggearu – p. 18
Înainte de potop
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Când zeii tac
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica – p. 20
De nenumărate ori, altcineva
Interviu cu Sarah Hall
realizat de Virginia Costeschi – p. 21
Interviu cu Jacques Fournier
realizat de Roxana Sicoe-Tirea – p. 22
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea Anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„capcane"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

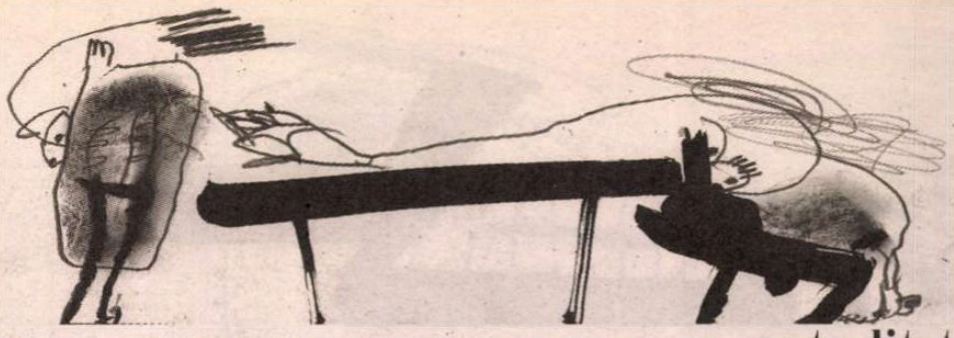
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Natural şi istoric

Cât se poate de normal ca ideile şi judecăţile noastre să se modifice în decursul timpului. Modificare, totodată, naturală şi istorică, fiindcă e determinată atât de evoluţia intelectuală a fiecăruia dintre noi, cu vârsta şi experienţa, cât şi de evoluţia standardelor istorice, a modelelor şi a „modelor".

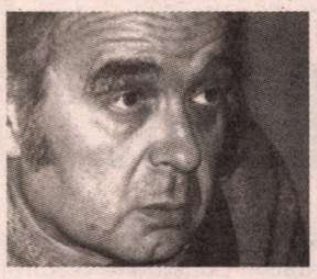
În 1939, spre a da un exemplu, sub influenţa prestigiului „poeziei pure", G.Călinescu definea lirica în felul următor: „un mod ceremonial, ineficient, de a comunica iraţionalul...*forma goală a activităţii iraţionale*". În 1947, după ce, în *Istoria* lui, trecuse în revistă poezia românească din toate epocile şi într-o perspectivă estetică mai relaxată, G.Călinescu găsea că poezia, departe de a fi lipsită de conţinut, „îşi are universul ei, aşa cum un continent are fauna şi flora lui". O firească îmbogăţire a experienţei de lectură şi o altă perspectivă teoretică îl făceau pe G.Călinescu să definească poezia în chip opus, în *Curs de poezie* şi, respectiv, în *Universul poeziei*.

Am comentat eu însumi de mai multe ori şi la distanţe de timp apreciabile tezele lui G.Călinescu şi, trebuie să spun, în feluri diferite. În anii '60, când ele redeveniseră accesibile, nici măcar nu mi-am dat seama că se află în contradicţie. Estetismul de care generaţia mea de critici s-a slujit ca de un scut împotriva sociologismului vulgar a descoperit în teoria „poeziei pure" argumente dintre cele mai solide. Ideea de „gratuitate" a actului literar venea ca o mănuşă noii şi mai liberei interpretări a literaturii, după un deceniu şi jumătate de instrumentalizare politică. Existenţa unui univers al poeziei, „separat" de cel real, cum îl considera G.Călinescu, nu făcea, la rândul ei,decât să ne întărească pe poziţiile estetice pe care ne situam din raţiuni mai degrabă ideologice decât teoretice. Treceam foarte uşor peste caracterul contradictoriu al articolelor lui G. Călinescu şi din cauza imensului său prestigiu, abia redobândit, în urma lungii interdicţii de care avusese parte.

La începutul anilor '70, am scris un articol intitulat *Automobilul şi căprioara*, referitor la *Universul poeziei*, în care îi reproşam lui G.Călinescu absenţa unei discriminări, care mi se părea importantă, când reducea „poeticitatea" la natura lucrurilor şi excludea (sau mai bine zis nu lua în seamă) criteriul istoric al participării lor la lumea poeziei. În fond, eram convins pe atunci, „multe din lucrurile considerate îndeobşte poetice îşi trag această calitate nu (sau nu doar) din vreo însuşire firească, ci (şi) din încorporarea lor în tradiţia istorică sau religioasă a unui popor". Peste această jumătate de pas mai departe nu eram pregătit să trec când îmi venise, ca urmare a unor lecturi din poezia americană, ideea articolului. Pe când îl scriam însă, m-am pomenit obligat s-o adaug la tradiţiile invocate (la care mă împinsese G.Călinescu însuşi, când comparase crucea răstignirii lui Christos cu puşca de care s-ar fi folosit contemporanii noştri ca să-l execute) şi pe aceea strict poetică. Îndefinitiv, nu geniul poeţilor face să devină poetice lucruri considerate înainte prozaice?

După mai bine de cincisprezece ani, când lucram la cartea *Despre poezie*, recitind cele două articole ale maestrului meu, am remarcat contradicţia dintre tezele lor şi m-am mirat că nu fusese observată de nimeni. (Abia Andrei Terian, în monografia recentă consacrată lui G.Călinescu, va insista asupra ei într-un cadru teoretic temeinic elaborat). Am reluat întreaga problemă în *Istoria critică*. Postmodernismul ne dezlega definitiv de concepţia poeziei fără alt conţinut decât ceremonialul liric. Ideea unui univers poetic autonom nu mai făcea, nici ea, discuţie. Nici aceea a unei naturi care ar privilegia anumite lucruri în detrimentul altora când e vorba să fie considerate poetice. Îmi devenise limpede că puteam face şi cealaltă jumătate de pas peste teza lui G.Călinescu din *Universul poeziei* : nu există poetic şi prozaic în sine, căci nu e nimic poetic în natura lucrurilor; poeticul nu trebuie căutat în natura lucrurilor, ci în natura poeziei înseşi. Cu alte cuvinte, în istoria şi în tradiţia ei specifică. ■

■ poemul săptămânii de emil brumaru



Întîmplare...

Era un înger care se oprise
Nedumerit de-nfumurarea mea
De-a scotoci prin lucruri şi prin vise
Semnele calde, moi şi nepermise
Ale femeilor cu coapsa grea...

Era un înger ce mă dojenea.

Aureola i se aburise
Şi aripile le mişca abia
În aerul albastru ce încins e
De-adolescenţa frîntă-n catifea...

Strigăt în pustiu

În numărul 2 din acest an al **României literare**, d-l Teodor Vârgolici semnalează o eroare: astăzi, „se scrie şi se pronunţă greşit prenumele lui G. Călinescu." Propune renunţarea la grafemul „G." , pentru că – motivează – „adevăratul prenume al lui G. Călinescu" este „Gheorghe" , nu „George".

Maria Vişan, mama biologică a lui G. Călinescu, şi-a botezat copilul – din flori – cu prenumele „Gheorghe". În actele de stare civilă, în înscrisurile oficiale: şcoală primară, liceu, facultate, dosarul pentru Şcoala Română din Roma, examenul de doctorat ş.a., prenumele lui G. Călinescu este ortografiat „Gheorghe". De aici, concluzia, d-lui Vârgolici: revenirea la grafia originară! Numindu-l „Gheorghe" , prenume comun în mediile agrare şi pastorale, Maria Vişan, instinctiv, îşi hărăzise fiul muncii cârnpului . Strâns legat de substantivul grecesc „georgós", „Gheorghe" are sensul de „ţăran, agricultor, lucrător al pământului." Sub înrâurirea modelelor apusene, în veacul al XIX-lea, „Gheorghe" s-a transbordat în „Giorgiu" , după latinescul „Giorgius". Datori Şcolii Ardelene, modernizarea a fost mai accentuată în Transilvania, unde „badea Gheorghe Coşbuc" îşi scria prenumele cu majuscula „G."

Tânărului Călinescu nu i-a plăcut prenumele ales de mamă. Nici părinţilor adoptivi. În familie era chemat „Georgică". În scrisorile expediate lui Nicu Argeşanu, între anii 1925-1926 şi, doi ani mai târziu, Aliciei Trifu, profesorul Călinescu semna „Gică". G. Călinescu a ajuns la „Gheorghe" prin cunoaşterea directă a formei occidentale. În 1925, la Roma, şi-a tipărit prima carte de vizită: „Prof. Giorgio Călinescu/ socio dell 'Academia di Romania / Roma, via Emilio del Cavaliere, 11." Deşi, în publicaţiile Şcolii Române din Roma va mai semna „Gh." Călinescu, fiul Mariei Vişan se va recomanda tuturor „George" Călinescu. Iar de la sfârşitul anului 1926 va utiliza frecvent, în presa literară, iniţial „G." Dincolo de simpla opţiune, gestul semnifica negarea subconştientă a unui destin impus.

Astăzi, se pronunţă corect „George" Călinescu. Revenirea la forma „Gheorghe" este imposibilă. În istoria literară, uzanţa impune ca, indiferent de actele civile, numele scriitorilor să fie ortografiate aşa cum le-au folosit ei înşişi: Mihai Eminescu, dar Mihail Sadoveanu, Ion Creangă, dar Ioan Slavici, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Bacovia, G.Călinescu...

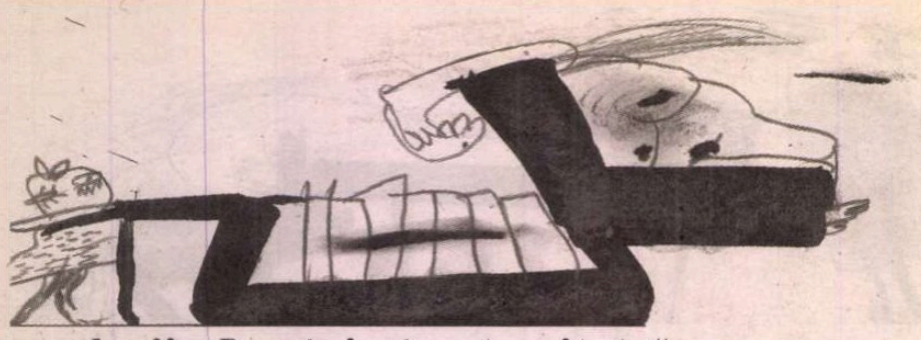
Eroarea semnalată de d-l Vârgolici – pentru că există una – este parţial adevărată. În ultimii ani, elevi, studenţi, profesori, publicişti lipsiţi de practica literaturii scriu constant „George" Călinescu. Aceasta este adevărata greşeală!

Strigătul d-lui Vârgolici rămâne „în pustiu", aşa cum se va risipi în eter şi ecoul acestei note.

■ Ion Bălu

fototeca României literare

George Macovescu, Fănuş Neagu, Şerban Cioculescu, Marin Sorescu - anii '80.
Foto: Ion Cucu



tema lunii „România în eternitate“

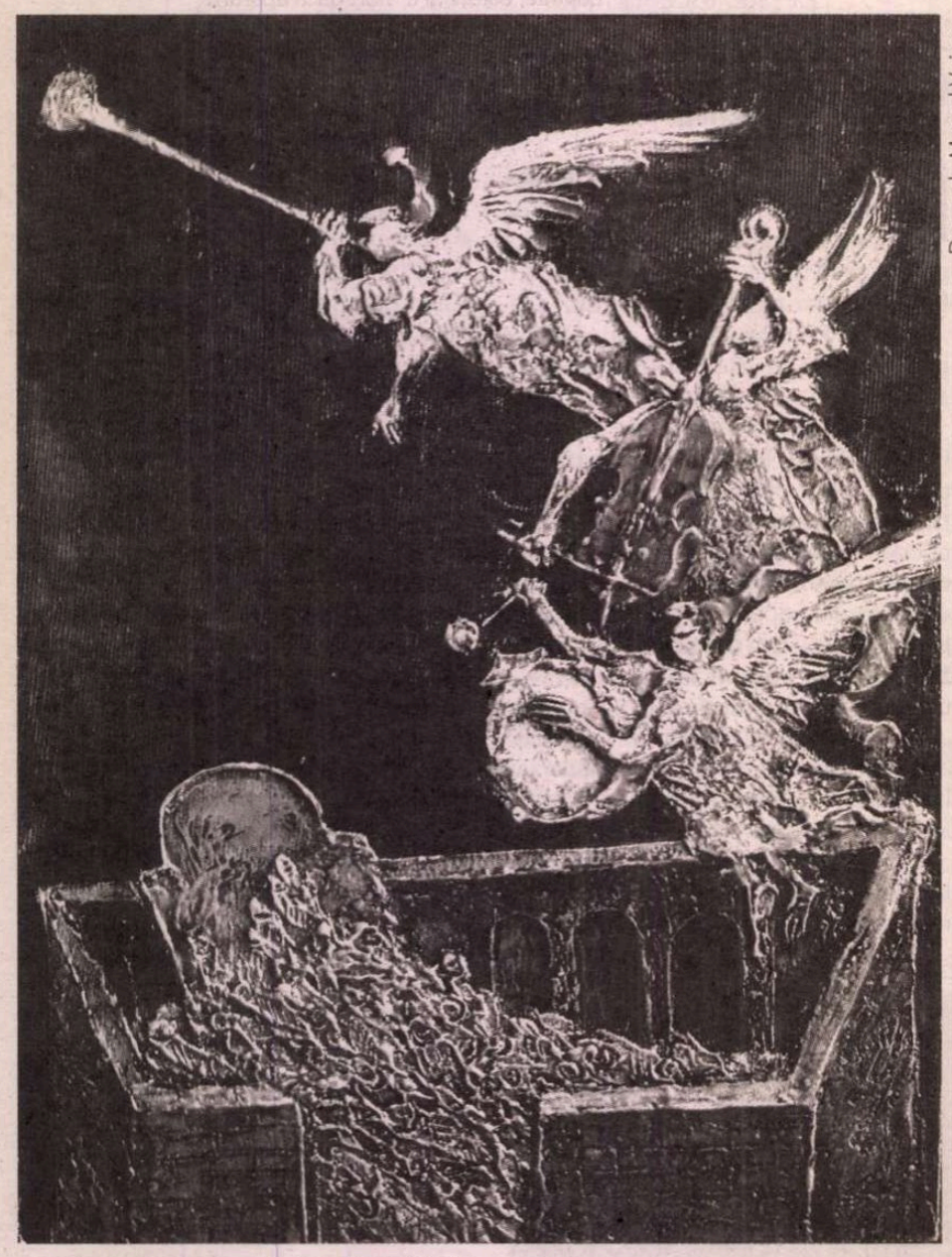
■ ion bogdan lefter

Cetăţeni ai lumii...

Efervescent în perioadele şi în momentele esenţiale ale istoriei moderne, supralicitat demagogic de ideologile extremiste, de tip fascist-nazist sau naţional-comuniste, discursul identitar e din nou în prim-plan în postmodernitate. Trăim într-o lume intens interconectată, hipertehnologizată şi ultrainformatizată, în curs de „globalizare”, în care se produc multiple interferenţe, valorile simbolice circulă rapid şi se extind la scară planetară, iar populaţiile migrează şi se metisează continuu.

şi tot restul, astăzi ieşite din uz, depăşite, căzute în ridicol. Constructe culturale etnicizante, bazate pe generalizări „puriste”, inevitabil discriminatorii faţă de cei care nu intrau în modelul proclamat ca majoritar, teoriile „specificului naţional” şi-au jucat rolul şi, cu tragicele urmări ştiute, şi-au depăşit limitele, compromiţîndu-se definitiv. De peste o jumătate de secol, de la cel de-al doilea război mondial încoace, societăţile civilizate construiesc democraţii liberale de tip postmodern, remodelîndu-se din perspectiva diversităţii şi a toleranţei.

Ce-i drept, dacă discursurile identitare sînt iarăşi în vogă, fie şi alimentate



Desen de Marcel Voinea

Drept care ne punem iarăşi întrebările „clasice”: „Cine sîntem?”, „Cine am devenit?”. Reflecţia intelectuală, fluxurile mediatice şi dezordonatele dezbateri *on-line* rulează continuu asemenea teme de mare interes şi – s-ar zice – şi de mare viitor.

Întrebările par aceleaşi, însă ni le punem – de fapt – altfel. Vremea vechilor naţionalisme a trecut, lăsînd locul multiculturalismelor. Demontate şi deconspirate au tot fost speculaţiile identitare ale modernităţii, spenglerianismele de o nouă filozofie socio-culturală, încearcă să revină şi cele pe stil vechi. În cazul special al democraţiilor postcomuniste, s-au adăugat circumstanţe favorizante, după perioada de aproape o jumătate de secol în care analize serioase asupra extremismului de dreapta n-au putut avea aici loc, el fiind doar repudiat propagandistic şi practic evacuat dintre problemele de dezbatere publică, autorii care-l promovaseră fiind şi ei interzişi. Drept care, după căderea regimurilor comuniste, cînd temele şi textele respective au putut fi relansate, ei au putut marca o spectaculoasă „revenire”, editorială şi de prestigiu. Aşa au ajuns speculaţiile etniciste *d'antan*, delirurile naţionaliste şi rasiste ale unora şi altora, generalizările triumfaliste sau – dimpotrivă – negativiste privitoare la „specificul naţional” să fie recirculate ca mostre de mare înţelepciune, citate, explicate şi augmentate cu morgă de avatari aflaţi astăzi în flagrant anacronism, contemporani de fapt – simbolic vorbind – cu autorii respectivi şi nu cu noi. E o mică minune această perpetuare de mentalităţi expirate, căzute într-un soi de kitsch etnicist, explicabilă – cum am văzut – şi conjunctural, în context postcomunist, şi prin susţinerea unui public nu foarte numeros, dar credincios, ca orice „clientelă”, suficient pentru a asigura o audienţă mulţumitoare, tiraje bunicele şi statutul de „vedetă” pentru urmaşi actuali ai foştilor „arhangheli” ai „românismului” şi ai „românităţii”.

Dacă nu într-acolo, în ce direcţie se îndreaptă – atunci – reflecţia identitară recentă, actuală, viitoare? Multiculturale fiind, societăţile contemporane nu mai sînt descriptibile în parametri „specifişti”, etnicişti, naţionalişti. În consecinţă, fără să ignorăm reperele locale ferme, obiective (de pildă etnogenetice, istorice, demografice etc.), ne redefinim prin inventarierea trăsăturilor diversităţii care ne caracterizează, plus ce se mai poate recupera într-o analiză raţională din vechile stereotipuri „substanţialiste”, în urma demitizării şi a deconstruirii lor. În condiţii de – spuneam – interconectare globală, se conturează astfel un alt tip de profil, care n-are cum să fie altfel decît cosmopolit, omolog – în linii mari – celor din toate societăţile avansate ale zilelor noastre (populaţiile încă afectate de decalaje făcînd şi ele eforturi să se „sincronizeze”), cu ancore în istoria factuală şi în tradiţiile autohtone. Rezultă forme relativizate de definire comunitară, în care patrimoniul şi valorile locale adaugă anumite date particulare identităţii „globalizate”. Interesant de observat că atari evoluţii determină valorizarea mai intensă a „specificităţilor”, deopotrivă a celor de pe alte meridiane, deci din „străinătate”, şi a diversităţilor interne, datorate grupurilor etnice coexistente în aceleaşi spaţii. În forme muzeale sau spectaculare, culturile „etno” au de la o vreme o mare vizibilitate pe piaţă, recunoscute şi admirate fiind nu doar de către cei pe care-i exprimă, ci şi – sau mai ales – de către toţi ceilalţi, urmare a conştientizării că toate variantele de „specificitate” contribuie la bogăţia comunităţii planetare.

La urmă, devine superfluu să ne mai întrebăm ce destin mai au „românismul”, „românitatea”. Ca forme de „substanţialism” local – nici unul. Fiind noi înşine, sîntem cetăţeni ai lumii, în perfectă sau relativă compatibilitate cu contemporanii noştri de pretutindeni. Am conservat tradiţii care-şi au importanţa şi farmecul lor şi avem valori mai vechi ori mai noi pe care merită să le promovăm. În rest, aparţinem comunităţii globale. Asta sîntem, nici mai mult, nici mai puţin: cetăţeni – obişnuiţi – ai lumii... ■

La urmă, devine superfluu să ne mai întrebăm ce destin mai au „românismul”, „românitatea”.

CALENDAR

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)

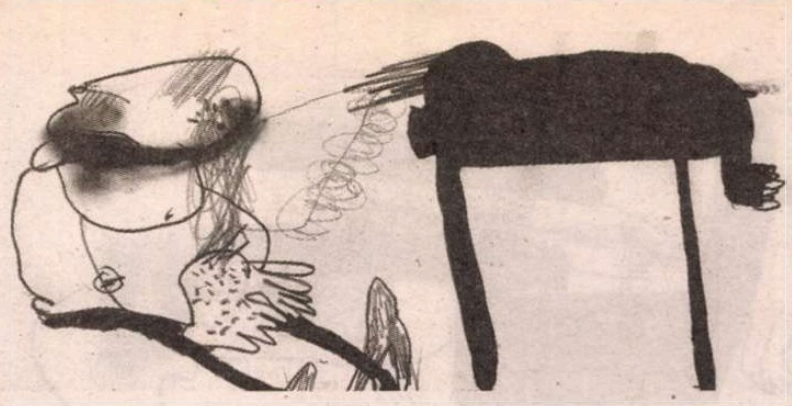
17.03.1883 - s-a născut **Urmuz** (m. 1923)
17.03.1929 - s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu (m.2009)
17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 - s-a născut Virginia Muşat
17.03.1950 - s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 - s-a născut Costică Oancă
17.03.1955 - s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 - s-a născut Miladin Simonivici
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)

18.03.1823 - s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu
18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 - s-a născut Emil Nicolae
18.03.1972 - s-a născut Diana Câmpan

19..03.1975 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19..03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1941 - s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 - s-a născut Corneliu Filip
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica

20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marienescu (m. 1915)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)

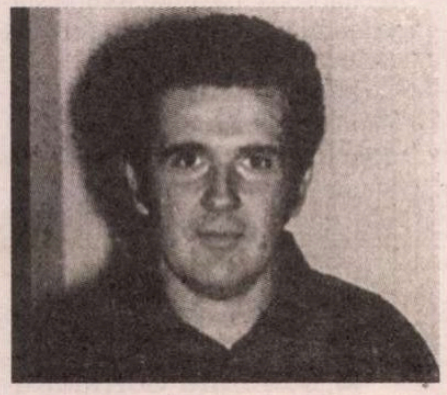
Cultura a devenit ceva „drăguţ" (...), bun de pus la sfârşitul programului sau cotidianului, ca să demonstreze cumva că brutalitatea „ştirilor" e realitatea, şi „cultura" e divertisment, imaginar



20.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)
20.03.1940 - s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1956 - s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 - s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 - s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 - s-a născut Leonid Dragomir

21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)
21.03.1927 - a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1975 - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.1951 - s-a născut Virgil Raţiu
21.03.1952 - s-a născut Ioan Moldovan

22.03. 1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03. 1921 - s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)



22.03. 1999 - a murit **Valeriu Cristea** (n. 1937)
22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03.1938 - s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1950 - s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 - s-a născut Mircea Moţ
22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 - s-a născut Petra Curescu

23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Branişte (n. 1899)
23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 - s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 - s-a născut Dina Hrenciuc

24.03.1921 - s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1930 - s-a născut Maria Marian
24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1953 - s-a născut Mircea Motrici
24.03.1960 - s-a născut Dan Giosu

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Poezia şi ţarcul estetic

Îmi face plăcere să mediez publicarea replicii lui Andrei Codrescu la textul de răspuns dat recenziei la cartea sa *Ghid Dada pentru postmoderni* (Princeton University Press, 2009, tradusă în acelaşi an de Ioana Avădani la Editura Curtea Veche), pe care am publicat-o în România literară. Sunt convins că această prietenească încrucişare de florete va găsi ecou în rândul celor interesaţi de ideile pe care am încercat să le ilustrăm şi să le apărăm. Acum, ne vom retrage, convinşi că vor exista suficienţi spadasini dornici să intre în arenă. Vorba lui Mallarmé: „Ne fut-ce que pour vous en donner l'idée." (M. M.)

Dragă Mircea,

suntem amândoi profesori şi am citit o grămadă de cărţi — e clar, şi cine nu-i impresionat să părăsească sala! Sigur că tu vezi în textul meu lucruri pe care nu le-am prevăzut, şi lucruri pe care nu le-am intenţionat — asta-i esenţa dialogului intelectual. Îţi apreciez analiza chiar ca ardelean posomorât ce sunt! Sunt, de asemenea, de acord că disputa despre care din modernişti şi avangardişti sunt mai boemi decât alţii e sterilă. Înainte de a deveni vicii şi boli, drogurile şi nevrozele le-au servit tuturor ca instrumente de cercetare. Pe de altă parte, discuţia despre ce a fost descoperit prin mijloace artificiale e fructuoasă şi importantă. Analiza splendidă a lui Andrei Oişteanu în *Narcoticele în literatura română* revelează detaliat rezultatele acestor instrumente de cercetare şi de suferinţă în literatură. În orice caz, nu asta-i discuţia noastră.

Miezul problemei aici e diferenţa dintre modernismul anglo-american şi avangardismul european. Revoluţia estetică a modernistilor canonizaţi a rămas suficient de estetică pentru a se lăsa studiată şi disecată de profesori. Aş zice că T. S. Eliot, exponentul principal al conservatorismului modernist, şi-a condus campania în întregime în ghetoul literar; a început în estetic şi a terminat în estetic, esteticul nostalgiei pentru un trecut idealizat. Pound e altceva (*a different kind of fish*): el a crezut că poezia poate să joace un radical rol social; s-a raliat la fascism şi la idei economice năstruşnice şi s-a ocupat cu energie de reformarea poeziei americane; în acelaşi timp, a încorporat texte japoneze, chineze şi gnostic-medievale în *Cantos* şi a produs prin acest *mélange* intertextual postmodernismul literar. Polemicile lui politice s-au tras direct din tradiţia iluministă a artistului-filozof, dând viitorului o tradiţie strălucit practicată de scriitorii din România, de la paşoptişti la Eminescu, Arghezi şi... Mircea Mihăieş.

E derutant când zici că „în materie de cultură criteriul dominant trebuie să fie cel estetic." Contradicţia mi se pare evidentă, pentru că eu înţeleg prin „cultură" întreaga activitate publică a intelectualului. Cred că practica ta demonstrează această noţiune; în nici un caz nu înţărcuieşti „cultura" pe ultima pagină, cum fac mai toate ziarele. Exilul culturii din discursul public e una dintre greşelile enorme ale mediei contemporane; cultura a devenit ceva „drăguţ" (nice, quaint), bun de pus la sfârşitul programului sau cotidianului ca să demonstreze cumva că brutalitatea „ştirilor" e realitatea, şi „cultura" e divertisment, imaginar. Am putea, dacă ne-ar lăsa timpul, să dezbatem diferenţele mari dintre produsele izvorâte din Pound contra celor venite din Eliot, în perspectiva succesului actual al virtualităţii internetice. În acest moment, fertilitatea vieţuieste numai în provocarea jocului avangardist... Restul e hârtie.

À propos de propoziţia mea că „Tzara e un gânditor (şi scriitor) mai important decât Pound sau Eliot," mă tulbură afirmaţia ta: „N-aş fi avut nicio problemă dac-ai fi spus că Tzara e «mai bun» decât autorii citaţi, pentru că ne-am fi plasat în zona judecăţii de gust: părerea (şi plăcerea) ta contra părerea (şi plăcerea) mea. Din nefericire pentru argumentul pe care-l aduci, importanţa unui gânditor şi a unui scriitor e uşor de cuantificat. Şi anume, în influenţa pe care a exercitat-o. Or, această influenţă e şi una care, vrem-nu vrem, ţine de cantitativ. Dacă am face liste cu autorii care se revendică de la Tzara şi cei care au avut ori au afinităţi cu poezia şi ideile artistice ale lui Eliot şi Pound, tare mi-e teamă că lucrurile ar deveni neplăcut de limpezi." În fraza asta descrii exact felul cum a fost marginalizată cultura: prin „cantitativ."

Pentru un artist viu, listele şi influenţele nu constituie în niciun caz importanţa unui autor! Dimpotrivă! Cu cât mai multe liste şi influenţe aduce un corpus literar la şcoală, cu atât mai mort e. (Şi mai digerabil de „cultura" oficială). Mie mi se pare atât de limpede acest lucru, încât abia pot să-mi despart o bucăţică de înţelegere profesorală pentru ce zici. Activitatea unui creator viu constă integral în măturarea încrustaţiei de „idées reçues" în jurul unui artist academizat. În forma lor de uriaşi „cantitativi", foarte puţini scapă de radicalismul posterităţii: vezi ce i s-a întâmplat filozofiei lui Aristotel şi poeziei lui Mihai Beniuc, ca să dau numai două exemple.

Ceea ce ne readuce la Tristan Tzara şi la acel „nu" absolut zvârlit de el în faţa culturii europene care ne-a dat războaiele secolului al douăzecilea. Acest „nu" a fost adresat în primul rând naţionalismului responsabil pentru crimele după care, zicea Adorno în parafrază, nu se mai poate scrie poezie. Cu alte cuvinte, esteticul e mort dacă apărăm viaţa. Opiniile criticilor despre poeziile lui Tzara stau îngrădite cuminte în ţarcul estetic şi textual unde se adăpostesc oile seara. Când scrii despre Tzara că „nu i-am negat şi nu-i neg alte calităţi, inclusiv aceea de excepţional funcţionar la ghişeul de *public relation* al propriei imagini. Ceea ce dovedeşte o remarcabilă intuiţie privind «şpilurile» acestei *brave new world*" exprimarea ironică aduce (ironic) la suprafaţă tot buchetul de prejudecăţi pe care-l resping.

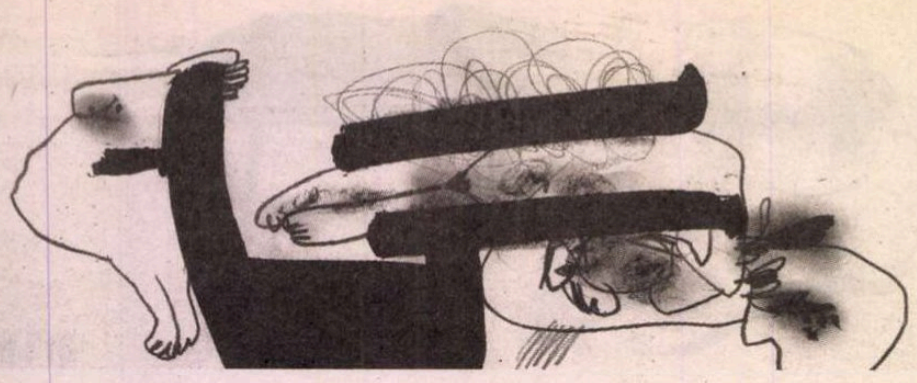
„Ghişeul de *public relation*" al lui Tzara nu lucrează prea bine dacă au dreptate iluştrii critici pe care-i citezi... ca să nu mai vorbim de cele „şpiluri." Şi vorbind de iluştrii critici români ai avangardei, unii dintre ei fiindu-mi prieteni, influenţa lor e minimă cantitativ şi, din păcate, calitativ. Nu-i loc aici pentru o critică amănuntiţă a criticii româneşti despre avangardă, dar menţionez, fără a da amănunte, că majoritatea aduc o bună contribuţie la marginalizarea subiectului. Acum poţi să-i dai tabloului cu pumnul: lista ta bine documentată mi-ar servi pentru asamblajul unui „schmurtz" dürenmattian grozav. Sper că acest dialog o să aibă ecouri: mi-ar plăcea mult să aud ce zice Nicolae Tzone despre compania în care se găseşte.

Esteticul trăieşte social, cum a trăit la voi, când exprimă rezistenţă politică. După comunism, critica bazată pe estetic a fost (şi rămâne) un mod de a menţine o literatură devenită subit istorică: aprecierea „marilor" realizări artistice care au scăpat cenzurii comuniste au devenit la voi un artizanat critic. Pentru avangardă, esteticul este neimportant: „frumosul" şi „urâtul" sunt noţiuni valabile numai pentru ridicol, menite să sublinieze absurdul vieţii înregimentate.

Laissez les bons temps rouler,

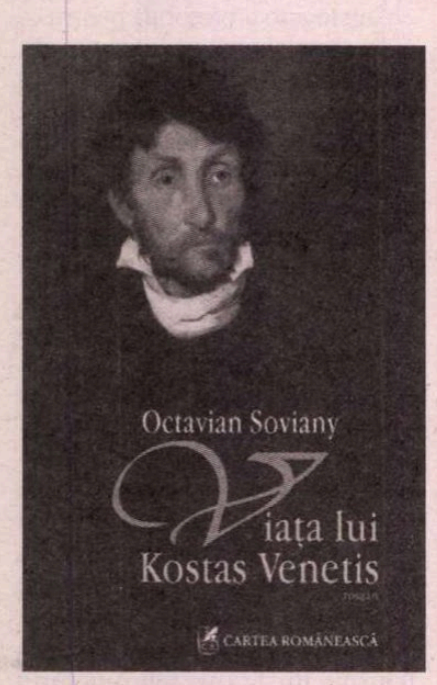
Andrei

12 martie 2011



Cartea de proză

Aventurile unui antierou



Viaţa lui Kostas Venetis
de Octavian Soviany,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2011, 421 p.

Un veritabil tur de forţă narativă este romanul lui Octavian Soviany, reuşind să atingă mai toate ţintele unui prozator care se respectă: să subjuge cititorul cu farmecul povestirii, să construiască un personaj unic în literatura română – sodomitul Kostas, rău alcătuit din naştere –, să poarte cititorul prin epoci şi locuri îndepărtate, pe care le reconstituie cu măiestrie şi cu minuţie, să păstreze suspansul pe tot parcursul celor peste patru sute de pagini, să creeze o întreagă galerie de personaje secundare care dau viaţă şi palpit poveştii.

Cartea este alcătuită ca o poveste în ramă, care conţine la rândul ei numeroase poveşti ale celor cu care destinul personajului principal se intersectează. *Nemţoaica*, tânărul amant al lui Kostas, scrie povestea vieţii acestuia chiar la cererea personajului care se narează pe sine, căci el, bolnav la pat, devenise prea slăbit ca s-o mai poată face singur. Kostas este un bătrân păcătos ce se face vinovat de toate netrebniciile de pe lume, dar care este convins că răul din el e din voia lui Dumnezeu. O ciudată credinţă în rânduiala lui Dumnezeu, sădită poate în copilăria sa petrecută într-o Grecie evlavioasă de la jumătatea secolului al XIX-lea, nu va fi clintită de toate grozăviile făcute cu voia sau fără voia lui: „Dumnezeu ne alcătuieşte pe unii drepţi, iar pe alţii strâmbi, schimonosiţi. Dar cum ar ieşi la lumină dreptatea dacă n-ar exista nedreptatea şi cum s-ar putea recunoaşte cele frumoase altminteri decât prin felul în care se deosebesc de cele schimonosite? // De mic copil, eu, Kostas, m-am cunoscut strâmb şi strâmb am rămas până la bătrâneţe."

Născut dintr-o mamă vicioasă care-l concepe, bănuieşte el la bătrâneţe, cu amantul său, Kir Apostolos, boierul din sat, crescut de un tată prea slab pentru a obţine vreodată admiraţia fiului, Kostas simte fiorii amorului trupesc încă de mic, dar aceşti fiori se manifestă mai curând pentru băieţii care-i ies în cale decât pentru fete. Asupra acestora, asupra întregii tagme femeieşti, de altfel, va transfera ura nestinsă pe care i-o poartă păcătoasei sale mame, la ale cărei pulpe albe trage cu ochiul încă de mic şi a cărei prezenţă îi va deforma simţurile. Eroul fuge de acasă din adolescenţă, după ce omoară un bărbat din sat pe care-l ura de moarte şi apoi îi incendiază casa. De aici, peregrinările sale vor fi continue, la Istanbul, cu Yussuf, care-l transformă în cadâna lui, acoperindu-l de mătăsuri şi bijuterii, în Bulgaria, în timpul războiului pe care românii îl numesc „de Independenţă", la Bucureşti, la Paris, la Viena, peste tot culoarea locală fiind redată cu o pană de maestru.

La Bucureşti are loc episodul decisiv, care va marca tot restul existenţei lui Kostas: îşi joacă sufletul la cărţi şi pierde în faţa beizadelei Mihalache, o adevărată întruchipare a Diavolului, care îl va face unealta sa şi-l va introduce într-o conspiraţie europeană, pentru răsturnarea ordinii existente şi căpătarea libertăţii pentru cei mulţi, căci, încă o dată o spune povestitorul, cea mai sigură cale de a ajunge la bine e tot prin mijloacele răului. Toate întâmplările din viaţa lui Kostas vor fi de aici încolo sub puterea acestui misterios personaj, a cărui influenţă ajunge până în îndepărtata Franţă.

Dincolo de puterea invenţiei şi de harul desăvârşit al povestirii, făcută într-un limbaj arhaizant cum nu se putea mai potrivit, notabilă este ştiinţa construcţiei epice, care-l fereşte pe autor să cadă în exces: de fiecare dată când netrebniciile lui Kostas depăşesc pragul suportabilului, fie că e vorba de gânduri incestuoase, de crime sadice, de profanări, de violuri din răzbunare (Huysmans l-ar recunoaşte pe Soviany drept un demn urmaş), povestea se curmă brusc şi autorul schimbă subiectul, fundalul, personajele, îngăduind un răgaz cititorului oripilat. Unitatea romanului este dată în special de echilibrul între fascinaţia răului şi deliciul relatării, ceea ce ţine cititorul sub vraja povestirii până la ultima pagină.

Roman de aventuri şi de mistere, *Bildungsroman* pe dos, conţinând o filosofie ce explică reaua alcătuire a lumii, *Viaţa lui Kostas Venetis* este unul dintre vârfurile prozei româneşti contemporane, o realizare remarcabilă pentru Octavian Soviany, care se dovedeşte un prozator de primă mână.

■ **Luminiţa Corneanu**

***Pestriţ* de Riri Sylvia Manor**
Piteşti, Edit. Paralela 45, 2010, 110 p.

Nimic nu poate efasa copilul ce motivează, în bună măsură, poeta cu „suflet pestriţ", navetistă între candorile vârstei când nu putea înţelege antisemitismul şi vremurile dezlănţuite apoi, sub semnul *haosului*. Fetiţa de altădată n-a uitat defel când şi-a plâns primul ei mort – un om de zăpadă, topit din raţiuni fireşti, dar şi cu aportul nepreţuit al copilei care-l îmbrăţişa spre a-i transfera căldura menită să-l facă, pasămite, nemuritor. Versurile mărturisesc despre mai multe *despărţiri* dureroase: de casa primelor amintiri, demolată de comunişti, de speranţe erotice, de patrie sau de credinţa că a dori binele aproapelui (autoarea este oftalmolog de apertură internaţională la Tel Aviv, dar cu sufletul şi experienţa deschise spre România) poate echivala cu săvârşirea unei minuni. Un poem e dedicat „relatării" cazului în care o fată de şaisprezece ani, dezamăgită sentimental, şi-a tras un glonte în cap, reuşind doar să rămână fără vedere: „Şi eu care sunt condamnată / Să-i fiu medic / Amân / Darea sentinţei: / Orbire pe viaţă / Pentru iubire oarbă". Constatând că e o fiinţă incapabilă să genereze miracole, doctoriţa, casabilă brusc, s-a descompus atunci în cioburi. Un alt nucleu traumatic, de asemenea, convertit la lirism, dă veste despre suferinţa copilului de trei ani înlăcrimat pentru care nu există cuvinte să explice de ce, dacă el tânjeşte după ambii părinţi, aceştia locuiesc pe străzi diferite. Uşor-uşor se insinuează în trăiri o teamă existenţială, ex-pusă suav-frisonant: „În clipa în care / Frica ne stăpâneşte / Şi Dumnezeul din miezul nostru / A plecat // Noi devenim / Pantofii care aşteaptă / În dulapul / Unei / Femei paralizate".

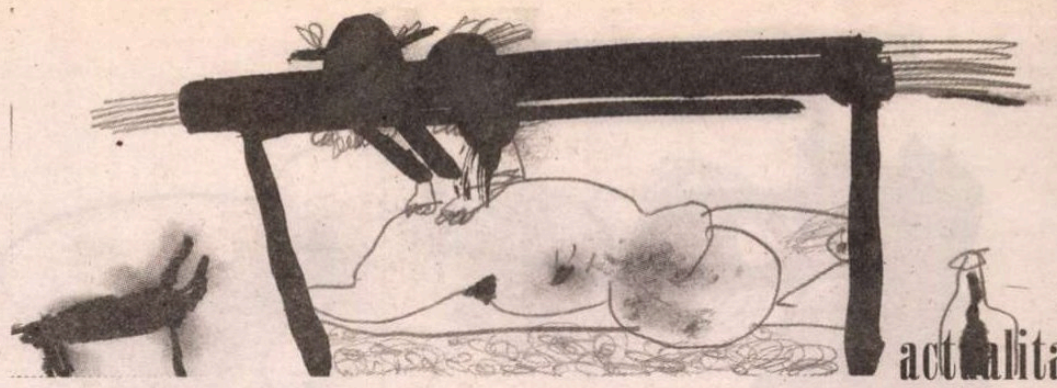
O brumă de alinare vine tot din senzaţia *opririi* unui timp paradisiac, dinainte de *împestriţarea* sinelui, pe când nenăscuta încă se putea îndrăgosti, pentru o mulţime de motive, enumerabile, de Goya, Cehov ori Saint-Exupéry, chit că asta echivalează cu o *impertinenţă*. Mişcările sufleteşti au schema basmului, arată că nu trecerea anilor decide şi că se poate institui o stare care să suspende, *sine die*, bătrâneţea. De altfel, în ciuda semnelor vizibile de rănire la fiecare pas abătut al istoriei generale sau personale, impresia este de indenegabilă forţă, care, de multe ori, e obligată să aştepte confirmarea hârtiei spre a fi aflată: „Pe strada mea / Într-o dimineaţă / A uitat cineva / Să stingă felinarele. // Şi ele au ars şi au ars / Fără să lumineze. // În interiorul meu / Cineva a uitat / Să stingă / Tinereţea."

■ **Gabriel Coşoveanu**

De la Est spreVest
de Mircea Popa
Editura Eikon, Cluj-Napoca,
2010, 352 p.

Subintitulată *Privelişti literare europene*, cartea pune în evidenţă „relaţii, similitudini şi reciprocităţi literare şi culturale" care să valoreze prezenţa românească în context european, cu haşurări identificate din Turcia până în Anglia. Fiecare nou volum semnat Mircea Popa mă trimite, mai întâi, la constatarea, admirativă, că avem de-a face cu un istoric literar care mai crede în rostul şi nobleţea profesiunii sale şi pariază neabătut pe o civilizaţie a *urmei*; dar îmi evocă inevitabil şi destinul nostru de *etern începători*, căci rezultatele „muncii benedictine de explorator singuratic" sunt cu nepermisă încetineală asumate de instrumentele noastre de lucru. Nu-i de mirare că primele rânduri ale cărţi sună aşa: „Nici o bibliografie a lui Liviu Rebreanu nu menţionează traducerea *Pădurii spânzuraţilor* în limba turcă." Informaţiile pe care le convoacă în pagină sunt bogate, minuţioase, panoramând abil chestiunea şi focalizând apoi pe câteva puncte fierbinţi, cele care i-au provocat intervenţia. Acumulările de detaliu sprijină „pe piloni siguri, de efectivă rezistenţă, arhitectura întregului", crede Mircea Popa De o viaţă, frecventează asiduu fonduri documentare inedite, parcurge file de corespondenţă şi se cufundă în rodnice „despuieri" de periodice, completând instrumentarul exact al „arheologiei" literare cu incitante divagaţii critice. Degustând cu delicii şi chiar cu umor descoperirile, sancţionează sever erori, abateri, devieri de la adevărul documentar. În acest volum, aflăm detalii despre: episodul vienez al lui Nichifor Crainic şi rolul catalizator al prieteniei cu Blaga; Thomas Mann cel acuzat de plagiat de un scriitor român şi răspunsul său din 1936 la „minciunile sfruntate"; receptarea unor Ungaretti sau Verhaeren în România; „descoperirea" Spaniei de către români, din vremea cronicarilor şi până azi; italianca Grecca de Thunemberg şi belgianca Marie Nizet, poete de secol 19, ambele dedicând versuri entuziaste românilor şi României ş.a.m.d. „Cazuri", „evenimente", „popasuri" şi „privelişti" asupra cărora istoricul revine ca artist interpretator, cu tabieturi de arhivar împătimit.

■ **Irina Petraş**

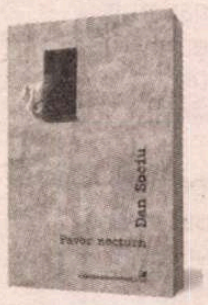


dan Sociu poezia începe acolo unde se termină psihologia. Și n-are voie să se desfășoare, semidoct, în loc de psihologie.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Ultima oră

Cel mai bun volum de poezie al lui Dan Sociu rămâne, până astăzi, *Cântece eXcesive* (2005).



Dan Sociu, *Pavor nocturn*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 88 p.

Înaintea acestuia, Sociu mai publicase *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (2002) şi *Fratele păduche* (2004), o reluare, cu destule adăugiri, a debutului. După, au urmat două romane, *Urbancolia* (2008) şi *Nevoi speciale* (2008), primite confuz de critică. Au plăcut şi n-au plăcut, totodată. De entuziasmat, nu s-a entuziasmat nimeni. Unii au găsit ceva merite celui dintâi. Alţii au constatat maturizarea timbrului în cel de-al doilea.

Pe scurt, Dan Sociu e fundamental poet.

Ce fel de poet, se mai poate discuta. În orice caz, unul de o extremă inventivitate conceptuală. La el, schimbările de formulă se văd. Nu trebuie căutate cu lupa. (Iar sub acest aspect putem invoca inclusiv romanele, fie şi numai pe post de manifeste personale.) Acestei mobilităţi i-aş adăuga câteva note. Analitismul, de pildă. Indiferent ce scrie, Sociu îşi ia seama repede. Se uită înapoi. Se întoarce chiar. Repară. Are curajul renunţării. Şi n-o face numai dintr-o pornire gratuită, de estet. Îl interesează, cu precădere, eficienţa. Cât de transparent, de curat, de adecvat, de adevărat e mesajul.

Expresivitatea trece deci de la suprafaţă direct în subsol. Din punctul de vedere al lui Dan Sociu, aceasta e facultativă. De obicei, se leapădă de ea fără remuşcări. Probabil pentru că simte în aer pericolul clişeului. (De ţinut minte: niciodată scăderile lui Sociu nu se datorează vreunei tendinţe de autopastişă. Au alte surse, mai originale.) Expresionismul, aflat într-o vogă morbidă în anii din urmă, îi e încă şi mai străin.

Cum se justifică reticenţa aceasta?

Sunt mai multe răspunsuri posibile. Unul singur, esenţial. Anume acela că pentru Dan Sociu poezia începe acolo unde se termină psihologia. Şi n-are voie să se desfăşoare, semidoct, în loc de psihologie. De aceea, autorul *Cântecelor eXcesive* pare un cinic. La el, şi numai la el, sentimentele luate în sine nu fac doi bani. În cel mai îndrăgostit dintre poemele volumului anterior, dragostea însăşi e privită ca o aspiraţie de prost gust până la urmă, ca o mostră de *wishful thinking* infantil. Între *Batman*, *Superman*, *Spiderman* şi alţi asemenea eroi de bandă desenată şi amantul perfect, veritabil *moldo-lover*, care era Sociu la vremea aceea, nu-i nici o diferenţă de natură intimă.

Din acest volum anterior, o secţiune întreagă e transferată în noua carte, *Pavor nocturn*. E vorba de ciclul *cu gura uscată de ură*, menţionat, la vremea aceea, de cronicarii literari cam în treacăt. (N-am cum verifica acum eventualele modificări care s-au petrecut între timp. După ureche însă, aş zice că nu există modificări.) Aici însă, aceste poeme se află, cred eu, mai în largul lor decât acolo. În *Cântece eXcesive*, ele erau parte a unui scenariu de viaţă. Aveau, în cuprins, o funcţie epică. Abandonau o relaţie. Netezeau drumul alteia. În *Pavor nocturn*, rolul lor e apăsat liric. Nu mai contează ce spun, nu contează în descendenţa sau în ascendenţa a ce situează. Important e felul în care induc.

Parcă şi aşa-zisa ură e mai estompată:

„spun dragoste într-o limbă/ învăţată din interdicţii/ scriu dragoste cu noduri în gât/ o femelă înaltă/ mă pândeşte/ îmi zdrobeşte falangele/ cu o riglă de fier/ dragoste dată afară din casă/ tu ştii dragostea/ doar ca pe-o fugă de-acasă/ gâfâi sub mine/ ca la capătul fugii/ şi la capăt nu te-aşteaptă/ nimic/ nimeni nici măcar eu/ şopteşti dragoste cu noduri în gât/ asculţi tremurând/ casa ta/ cum te izbeşte în uşă/ dragostea lor ameninţă/ ne vor scoate de păr/ goi pe casa scărilor/ ne vor vorbi în limba lor/ limba noastră de dragoste." (p. 23)

Nu altul e idiomul celorlalte două cicluri inedite, *apă de vis. studiu de caz* şi, ca şi titlul volumului, *Pavor nocturn*. Aşa cum se prezintă cartea acum, e mult mai statică. Sociu pare să nu mai aibă biografie. Să se fi aşezat. Practic, el operează o sudură între ceea ce a fost şi ceea ce este. În acest sens, ciclul împrumutat se înfăţişează ca o premoniţie. Etapele zbuciumate emoţional şi memorabile stilistic s-au evaporat. Rămâne, în urma lor, numai un orizont neted de la un capăt la altul.

Câteva dintre definiţiile cu aparenţă doctă (p. 39) sunt de luat în seamă pentru restul cărţii. Unele, de o radicalitate înspăimântătoare, altele pur şi simplu ironice. Semnificativ, dintre ele lipseşte tocmai poezia:

„bupropion – dopamină, noradrenalină/ dragoste – oxitocină, vasopresină (plăcere, încredere, imunitate)/ cafeină – energie, ritual, vertebrarea dimineţii/ gimnastică – flotări, genuflexiuni (endorfină, tonus, narcisism)/ hrană – proteine, fibre, carbohidraţi (energie, plăcere, supravieţuire)/ ceai – energie, ritual, nevroză/ muncă – bani/ hrană – carne (tiramină, fier), suplimente/ ceai/ muncă/ muzică – nostalgie."

Dan Sociu nu se încurcă cu amatorisme emoţionale. Totul, cu câteva minore excepţii diafane, se reduce pentru el la chimie. La date ştiinţifice. La informaţie. La cunoaştere. Care, mare atenţie, nu exclude poezia. (N-am spus că o şi condiţionează, am spus doar că n-o exclude !) O dată cu răbufnirea aceasta, furioasă aproape, începe, de fapt, poezia din *Pavor nocturn*.

De fapt, aceasta se resoarbe în eboşe. Nimic patetic. Deşi faptele nude par a predispune la melodramă:

„bunicii ei care-a crescut-o/ lumea-i spunea bomboana./ s-a omorât cu acid clorhidric./ când avea trei ani i-a murit un frăţior mic/ de câteva luni. au dus-o şi pe ea să-l vadă./ îmi povesteşte uneori de asta, de fiecare dată/ ca şi cum mi-ar povesti prima oară./ când spune *frăţior* e ca atunci când mi-a zis/ că n-are bani de *ghetuţi*: i-am simţit sufletul, ăla etern./ nu ştiu cum s-o spun altfel,/ nici nu e nevoie." (p. 45)

E aici, disimulată, o viziune absolut autentică asupra poeziei. O provocare, cum se spune. Aceea de a salva un cuvânt compromis prin alte câteva cuvinte, în felul lor primordiale. Dar nu-i numai asta. Duioşia, prezentă în fibra textului, nu comportă riscuri. E de import. Nu-i a lui Sociu.

Tot despre poezie şi despre limitele ei strict sentimentale e vorba şi mai încolo. Mi se pare cel mai coerent, cel mai compact, cel mai pilduitor poem din carte:

„ce muncă face şi ea – m-a sunat noaptea/ din gardă să vin până la capătul străzii unde/ e densitatea cea mai mare de câini şi în telefon/ de undeva din spate pe un coridor se auzea urletul/ sacadat al unei femei care probabil compensa/ pentru vocea iubitoare din capul ei care se/ încăpăţânează să tacă – ce muncă dar măcar ştie/ diferenţa dintre o suferinţă reală şi una isterică/ ştie cu ce se mănâncă fobiile/ halucinaţiile gândirea dublă halucinoza în vreme/ ce noi ceilalţi ne trezim în unele nopţi speriaţi/ ca nişte copii şi credem că e de la păcatele noastre." (p. 53)

Ştie, într-adevăr ! Criticii literari au, la capitolul acesta, mari goluri.

Destui dintre ei iau în serios dramele gălăgioase ale poeţilor şi le ratifică în cuvinte la fel de sonore drept literatură. Pleacă urechea. Ascultă confesiunea. Chiar dacă plicticoasă. Compătimesc omeneşte. Jură strâmb.

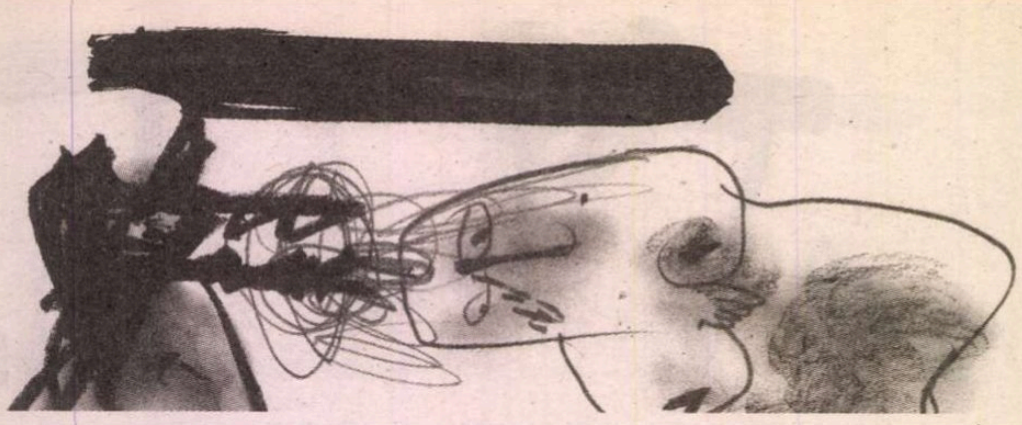
Ce mi se pare remarcabil la Dan Sociu e că nu mă sileşte, prin ce scrie, să comit asemenea acte de impostură. Sunt, în definitiv, critic literar. Nu vraci. Sinceritatea lui e indiferentă la sinceritatea mea. Fiecare se manifestă în propriul univers de reguli. Respectul e reciproc. Dar distant.

Ultimul ciclu e de o delicateţe inenarabilă. Şi, totodată, indisociabilă. E de citit, nu de citat. În întregime.

Cu *Pavor nocturn*, poezia lui Dan Sociu, actuală prin structura ei, a ajuns la zi. N-are nici o secundă întârziere.

Concurenţă, nu glumă ! Totuşi, cel mai bun volum al său rămâne, până astăzi, *Cântece eXcesive*. ■

Săptămâna viitoare,
MIERCURI, 23 martie,
va apărea cel de-al 104-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
al doilea volum al romanului
Fețele tăcerii
de Augustin Buzura.
„Am străbătut nu o dată drumurile acestor personaje tragice, înșelate grosolan și de cei pe care i-au iubit și de cei pe care i-au urât. Și le-am străbătut cu niște zeci de ani înaintea actualilor cercetători, când riscurile de a te întâlni cu și de a scrie despre asemenea luptători erau neînchipuit de mari."
mărturisește
Augustin Buzura în postfață.
Ediție definitivă.
Prefață de Mircea Iorgulescu.
Tabel cronologic și referințe critice de
Angela Martin.
Coperta reproduce un detaliu din *Cain și Abel* de Vladimir M. Zamfirescu.



Galina Rolina

Afrodita

Iat-o cum vine în car tras de vrăbii!
Chiar toiul amiezii i-l mînă încoace.
Părul pe umeri, în bucle săltîndu-i,
Bucle desface.

Iată, cum carul pieziș, se oprește
În iarba umflată de zbor ca o coamă!
Stolul de păsări, de-acum ostenite,
Abia se destramă.

Iat-o desculță, uitînd de sandale!
Pernă se pune, sub tălpi, minta creată.
Brațele goale, încrucișîndu-se,
O iau în brață.

Iat-o pășește pe iarba podită
Cu fluturi și flori și polen și albine!
Atît de încet și cu grijă, de parcă
Se duce, nu vine.

Iată, se face un trup de vioară,
Prundul cu pietre ieșite la soare!
Lungul arcuș e din fire de ape
Din munți curgătoare.

Iată se-oprește vrăjită la rîul
Ce cîntă și fuge de sine întruna!
Ca ploaia îi curge veșmîntul pe șolduri
Și-i goală ca luna!

Iată, cum rîul cel prins între maluri,
Nu poate sări cum ar vrea s-o cuprindă!
Dar sare chiar ea, de pe-un dîmb cu goruni,
Cum pică o ghindă.

Atît se și vede din 'naltul înalt
De unde chiar Zeus măritul privește.
Ci ea nu ia seama, cît apa o ține
Pe piept ca pe-un pește.

Iată, pîndită-i acum și de-aproape
De-un tînăr... Numit Praxitele.
Flămînd de emoții, setos de frumos
Și hoț de modele.

Iată, așteaptă să iasă din unde
Aceea din spumele mării născută!
Dar el împietrește văzînd-o; doar ochii
Îi fug de-o sărută.

Și iată și cum, peste-o vreme, Zeița
Zărindu-și statuia, roși de rușine.
Căci goală-a fost prinsă de dălțile lui
Și-o vede oricine.

Timpul

În fiecare clipă moare
Cîte-o secundă, nu mai mult.
Așa se scutură de floare
Prezentul devenind trecut.

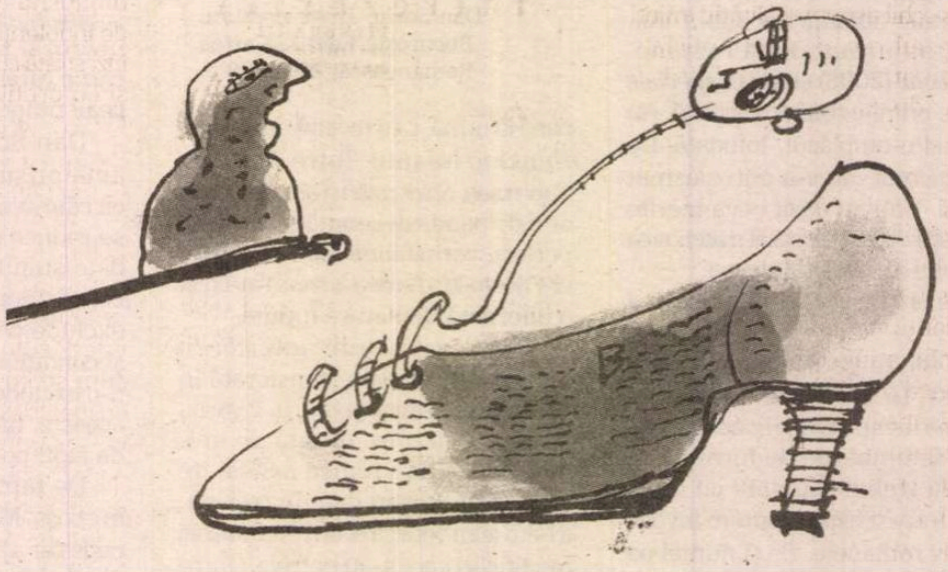
Iar din secunda dusă-nvie
O nouă clipă, rînd pe rînd.
Așa s-adun-o veșnicie:
Din adineauri, spre curînd.

Din adineauri spre curînd,
Așa s-adun-o veșnicie.
O clipă nouă, rînd pe rînd,
Chiar din secunda dusă-nvie.

Prezentul, devenind trecut,
Așa se scutură de floare:
Cîte-o secundă, nu mai mult,
În fiecare clipă moare.

Cîte-o secundă, nu mai mult,
În fiecare clipă moare.
Prezentul devenind trecut,
Așa se scutură de floare.

Și-o nouă clipă, rînd pe rînd,
Chiar din secunda dusă-n vie.
Din adineauri spre curînd,
Așa s-adun-o veșnicie.



Sărutul

Un sărut pe furate.
Deși tot mai în noapte,
Făcîndu-mi parte
De ceva rustic și proaspăt
Ca o răsură
din zori;

Și dintr-un demult
Pe care, nedegustîndu-l la vremea lui,
L-am pierdut.

O, cei care cred
că timpul nu se mai poate
întoarce,
Să se roage la Parce!

Bunică

Îmi sînt pline pervazele de porumbei.
La boabe de grîu și fărîme de pîine.
(Duhul cel Sfînt se pogoară cu ei?)
Și se uită de-afară la mine.

Și casa mi-e plină de fluturi de noapte
(Sau suflete moi ale celor plecați?)
Sînt tare urîți, cu aripile strînse la spate,
Dar cînd se deschid, devin minunați!

Un flutur e broșă pe o bretea.
Doi porumbei, în pereche, intră ca hoții,
pe după perdele.
Își caută cuib, să clocească în camera mea.
Să mă facă bunică: de porumbele.

Două doruri

Un dor de Mamă. Și un dor de fiică.
De Mama, tînără. De Lana, mică.
De Mama, ca de-o soră, dar mai mare.
Iar de fetiță-n iarbă, cît o floare.

O mie și una de nopți

Îmi place și mie
Vorba aceea, aproape uitată,
A poetului octogenar: b u n ă o a r ă,
Știind că îți place și ție.

Fardată la ochi cu cearcăne mov,
Pentru tine nu dorm;
uneori,

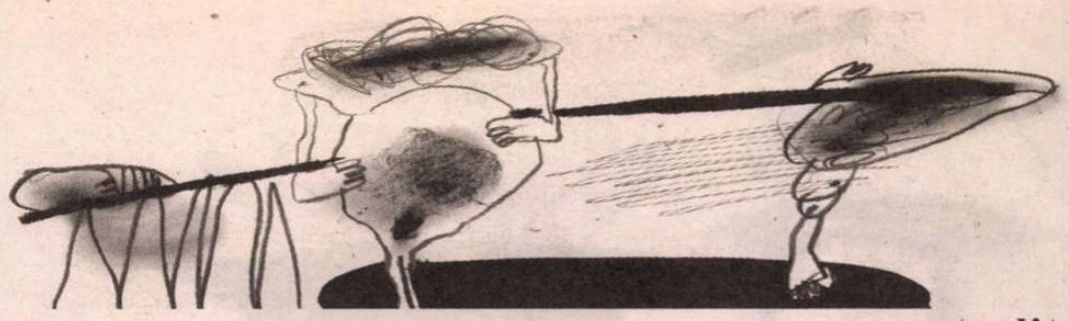
Așteptîndu-te pînă în zori,
Fanîndu-mi obrazul de femeie blonzie.
Iar ziua să bîntui ca beată, apoi
Lovindu-mă
De tot ce e-n jur,
B u n ă o a r ă
Pînă și de aura mea violetă,
ce-mi face
Din subtile vibrații
contur.

O noapte cu tine, atît mi-am dorit,
B u n ă o a r ă!
Și apoi să te cînt.
Dar iată că sînt
pedepsită
Cu o mie de nopți!
Și încă una peste o mie!
În care mă lași grea
Cu fiecare cuvînt,
Poezie!

Vremea poeziei

„Nu mai e vremea poeziei!"
Dar oare să fi fost cîndva?!
„Nici timp nu e de poezie!"
Dar îmi pot face pentru ea:

Rupînd din somn, rupînd din mine,
Lăsînd pe alții să-și petreacă.
Le las și lumea, tot nu știu
Nici ei cu lumea ce să facă! ■



Experienţa strînsă la Europa Liberă l-a învăţat să discearnă lesne şerpii cu unsoare cabotină de cerbii cu puritate de suflet.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fabula finală

Dacă fiecare om are atîta profunzime cîte suferinţe a apucat să adune în biografie, atunci Stroescu-Stînişoară are dreptul să se considere un spirit adînc.

Cei 12 ani de viaţă clandestină, petrecuţi între 1952 şi 1964 într-o Românie comunistă, i-au deschis ochii asupra realităţii: trăind sub pragul recunoaşterii oficiale şi aflînd gustul supravieţuirii în condiţii de ascundere perpetuă, Stroescu s-a maturizat dureros şi precoce, sub presiunea ostilităţii din jur. Atunci a intuit că, fără un reazem iraţional menit a-i susţine zilele, un reazem căruia îi putea spune oricum – şansă, noroc, providenţă, solidaritate sau, pur şi simplu, stihie divină, – fără un asemenea reazem viaţa i-ar fi fost o cursă absurdă lipsită de fabulă însoţitoare. O agitaţie făcută în numele a nimic, la capătul căreia n-ar fi putut spune unde e morala. Căci eşecul în viaţă stă în biografia trăită fără morală finală.

Ştiind aceste nuanţe, cînd a reuşit să părăsească ţara (1969) la capătul unor lungi tracasări oficiale, Stroescu-Stînişoară era o fiinţă deja formată lăuntric, amănuntul biografic că filozofia avea s-o termine în Germania ţinînd de carcasa exterioară a cronologiei: pe dinăuntru calificarea şi-o căpătase în anii de inexistenţă publică, cînd trăise în chip concret ceea ce mai tîrziu avea să studieze în chip abtract: frica, iubirea, credinţa şi disperarea, cu tot cortegiul de tente iscate din ele. Ce a urmat a fost îndelungata rafinare a unor convingeri cărora protagonistul nu avea să le mai adauge nimic esenţial, viaţa arătîndu-i ca o albie ale cărei presimţiri le-a avut de la început. Restul a fost o chestiune de nuanţare a intuiţiilor iniţiale, autorul avînd de timpuriu ecuaţia destinului: îţi trăieşti viaţa în măsura în care îi întrezăreşti fondul de mister din care se hrăneşte, prin urmare cu atît te alegi din ea, cu cît sens îi poţi întrezări în clipele de graţie. În schimb, cînd clipele de graţie lipsesc, cînd nu ai parte de o viziune care să-ţi înlăture îndoielile, te bazezi pe viziunea altora: pe cea a înaintaşilor. Prin urmare, pentru intelectualul născut la Tîrgu Jiu în 1925, a cărui tinereţe s-a petrecut în Bucureşti în regim de strecurare subterană, ţinta întrezăririlor a fost dublă: credinţa creştină şi etosul naţional.

Nicolae Stroescu-Stînişoară, *Întrezăriri. Itinerarii istorice şi metaistorice*, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2010, 2 vol. (558 + 452 p.)

Chiar şi cariera de la Europa Liberă a fost o prelungire a acestor întrezăriri. Fără să-şi dea seama de la început, a ajuns să facă exact munca ce-i venea în întîmpinarea imboldurilor: să fie în contact cu românii şi cu viaţa lor cultural-politică, şi nu oricînd, ci în anii comunismului, şi nu oriunde, ci în München-ul Germaniei Federale. Probabil că destinul lui Stroescu-Stînişoară e să fie mereu asociat cu imaginea directorului Departamentului Românesc de la Europa Liberă, nici o altă perspectivă neavînd trecere pe lîngă această efigie înţepenită în memoria colectivă. Şi totuşi autorul de cărţi Stroescu-Stînişoară (cărţi predominant memorialistice, la fel ca cele două volume de *Întrezăriri*, apărute anul trecut la ICR) e un luminos interlocutor de timbru confesiv: o natură vie cu înclinaţie monologală, un stenic de esenţă contemplativă arătînd vădite porniri spre lumea duhului creştin.

Dar ce surprinde la el, cînd îl ai în faţă, e jocul frămîntat al privirilor, acea zbatere de cristalin care vine în contrast cu vorba-i molcomă. Cu o fiziionomie ascuţindu-i-se răspicat în bolta sprîncenelor şi a nasului, Stroescu are ceva iremediabil păsăresc, o faţă dăltuită în unghi clonţos, cu ochii rostogolindu-se vertiginos, ca sub apăsarea unei curiozităţi care o ia cu mult înaintea cuvintelor, de aceea pupilele lui aduc cu nişte mărgele mari şi mirate, care fie te prind în fixitatea unei priviri care trece prin tine, fie alunecă sacadat într-un nistagmus de concentrare, în momentele cînd atenţia îi e întoarsă înăuntru. Mai mult, barba tunsă cu stricteţe geometrică îi împrumută un aer de pasăre de noapte, o bufniţă vigilentă şi tenace, dar o bufniţă ale cărei orbite, larg căscate, lasă să transpară pînzele umorale ale unui neastîmpăr tineresc. Un ghiuj inteligent, zglobiu şi uns cu toate alifiile, care a cunoscut toate figurile exilului românesc şi care, dacă ar povesti tot ce ştie, ar răsturna piedestale şi ar pune altele în loc. Aşa se face că, la 85 de ani, Stroescu e o buhă tînără a cărei vigoare de spirit se simte cu precădere în priviri, în prezenţa de spirit şi în curiozitate. Şi, peste toate, o buhă creştină care nu se lasă molipsită de blazarea vîrstei sau de indolenţa epocii, ba chiar o buhă înzestrată cu conştiinţă conservatoare şi cu profilul unui caracter ferm. De scris, scrie cum vorbeşte: sintaxă lentă, cu bucle largi, deschizînd multe paranteze pe care le închide în ordinea inversă deschiderii lor, adică în coerenţă logică, şi cu o prudenţă tactică pe care şi-o modulează de la interlocutor la interlocutor: cînd opac şi politicos, cum se cuvine în faţa unei figuri suspecte, cînd confesiv şi duios ca în faţa unui cunoscut. Experienţa strînsă la Europa Liberă l-a învăţat să discearnă lesne şerpii cu unsoare cabotină de cerbii cu puritate de suflet. Şi fiindcă are fler discreţionar, adică intuiţia de a mirosi stofa oamenilor, le adulmecă imediat apele în care se scaldă. În genere, sentinţele lui sunt sigure sub unghi moral şi ideologic, ştiind să încadreze foarte bine fauna intelectualilor europeni. Are busola sigură a unui spirit conservator de sănătoasă înclinaţie ancestrală, privind cu mefienţă descreştinarea Occidentului şi repudiind ideologia neo-marxistă a depăşirii stadiului naţiei în favoarea Statelor Unite ale Europei.

Pe cele două volume de *Întrezăriri* autorul le numeşte impropriu jurnal. În realitate, avem de-a face cu o antologie de convorbiri radio, însemnări de lectură sau impresii de călătorie, dublate de reflecţii creştine şi comentarii ideologice. Atrag atenţia îndeosebi dialogurile cu Vintilă Horia, părintele Iustin Marchiş şi Alexandru-Paleologu, acesta din urmă fiind într-o zi de inspirată facondă colocvială, de unde şi savoarea distincţiilor pe care le face. Întrebat asupra ateismului care domneşte în Europa, Paleologu distinge cinci tipuri de ateism: 1) ateismul nesimţirii, al imbecililor funciari cărora nu li se poate găsi nici leac şi pe care se cuvine să-i privim cu milă; 2) ateismul intelectualilor, cărora li se pare sub demnitatea rangului să creadă în divin şi să se roage lui, aceştia fiind cei mai nefericiţi şi cei mai puţin blamabili: nişte rătăciţi orgolioşi trăind un iad zilnic; 3) ateismul militant marxist: ura faţă de tot ce înseamnă elită, sens naţional şi valoare organică; 4) ateismul celor care îşi inventează un Dumnezeu al lor, de uz personal, şi care declară că nu sunt atei, deşi detestă din toată inima biserica; 5) ateismul celor care reduc trăirea la respectarea cutumei: merg la biserică, se declară credincioşi, dar se mişcă pe treapta abjecţiei pragmatice, pe dinăuntru neavînd un reper la care să-şi raporteze faptele. În toate aceste cazuri avem de-a face cu o nefericire lucie şi adîncă, pe care nici unul nu recunoaşte că o trăieşte, şi asta din cauza orgoliului: „Fericirea personală este o utopie absolută, ea nu există. Omul singur, care nu se are decît pe sine ca valoare unică, se plictiseşte cumplit şi viaţa-i nu-i face două parale. Fericirea personală nu e posibilă. Poţi să ai agremente dacă ai mijloace, poţi să-ţi oferi plăceri, lux, tot ce vrei, dar nu fericire. Fericirea e «împreună cu», şi în felul acesta ea e consacrată, protejată de Dumnezeu." (79)

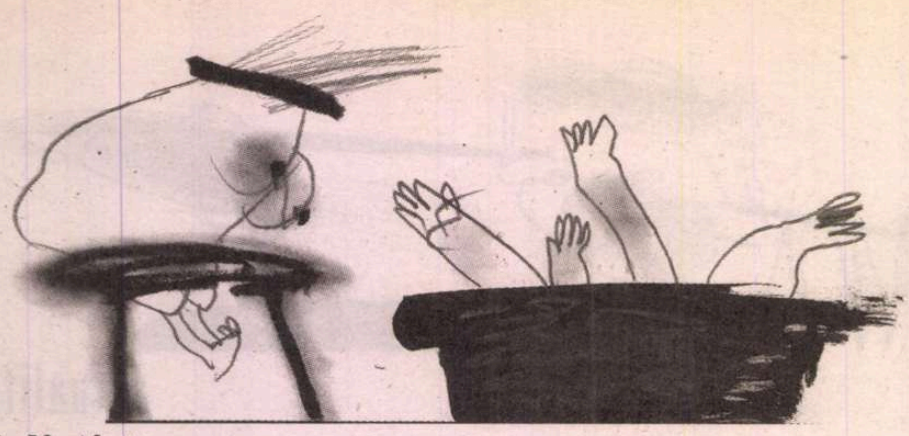
Şi de la ateism ajungem la drepturile omului. Pentru Stroescu-Stînişoară drepturile omului sunt reguli salutare, dar ele sunt simptomul cel mai cras al secularizării actuale. Căci nevoia drepturilor apare numai acolo unde a dispărut frica de Dumnezeu. Dacă oamenii ar avea frică de transcendent, toate drepturile ar fi respectate de la sine, tocmai lipsa temerii făcînd necesară stipularea unor prerogative de ordin individual.

Autorul manifestă predilecţie pentru termenul de „întrezăriri", în al cărui sens vede prins clar-obscurul destinului şi şansa de a vedea cîte ceva în ţesătura lui. Stroescu-Stînişoară e cu precădere un doctrinar al ideilor, nu un artist al cuvintelor, dar un doctrinar a cărui fabulă finală e de esenţă creştină: fără acea atenţie înfiorată de care nu se molipsesc decît firile credincioase, gustul vieţii nu poate fi simţit. ■

au mai apărut

● **Anca Munteanu, Ana Muntean, *Violenţa, trauma, rezilienţa*, Edit. Polirom, 2011, 344 p.** Violenţa este un fenomen răspîndit, care afectează indivizii şi grupurile sociale. Volumul propune un studiu al violenţei în contextul mai extins al traumei şi rezilienţei.

● **Ion Truică, *Arta compoziţiei*, Edit. Polirom, 2011, 224 p.** Volumul oferă tinerilor artişti plastici o interpretare a geometriei care stă la baza operelor de artă. Ipoteza ei este că semnificaţia imaginii poate fi atinsă doar prin stăpînirea relaţiilor dintre formele plastice şi limbajul lor.



memorialistică

■ horia moculescu

De-a lungul timpului

În ianuarie 1941 am crezut că afară, pe stradă, se întâmplă ceva ca la cinematograf, cu împușcături, cu armată, cu hoți și cu vardiști.

O noapte de noiembrie. 1940. În curtea unei case fără etaj, un bărbat puternic ține în brațe un copil de trei ani și jumătate, în timp ce de pe acoperiș cad, cu nemiluita și fără sfârșit, țigle. Au loc două evenimente majore: în România e un cutremur devastator, iar copilul își întipărește prima amintire!

Am aflat mai târziu că mă născusem înaintea cutremurului, că începusem să vorbesc destul de timpuriu, că încă de pe la trei ani mi se adusese un profesor de vioară, dar, probabil, că din cauza scârțâiturilor pe care le produceam ca violonist, nu mi-a convenit să țin minte nimic altceva decât cutremurul.

De-a lungul timpului, de câte ori m-am întors pe strada Avram Iancu din Râmnicu Vâlcea, le-am arătat celor mai apropiați casa unde m-am născut. Altora, un astfel de loc le este la fel de drag, pe cât le este și de important. Mie nu-mi spune nimic, pentru că, imediat după ce am intrat în viața post-seismică, ne-am mutat într-o casă mare, frumoasă și închiriată de la familia Baculescu, unchii și mătușile uneia dintre cele mai mari schioare din România, Magdalena Marotineanu (Mady), viitoarea nevastă a lui Mihai Bâră. Deși era cu puțin mai mare decât mine, cam pe când împlinisem nouă ani, Mady m-a luat pe dealul Râmnicului, să mă învețe să schiez. N-a reușit, deși viitorul a demonstrat că ea era o bună profesoară. E drept că nu mi-am făcut cine știe ce probleme cu schiul, pentru că îmi ajungea sania cu care zile și săptămâni, în fiecare iarnă, coboram o pantă ce mi se părea înfricoșător de abruptă. Atunci. Astăzi, cu greu se rostogolește pe ea o minge, dacă nu o ajuți cu un șut!

Foarte mulți dintre prietenii mei de pe stradă locuiau în casele lor, ceea ce m-a făcut să-mi întreb părinții de ce nu avem și noi casa noastră. Tatăl meu, căpitan în Regimentul „2 Dorobanți", plecat de la țară, cu ambiție să se școlească, nu putea, la treizeci și ceva de ani, să cumpere o locuință. Mama mea, retrasă de la Drept după doi ani de studii, pentru că urma să nască... un compozitor, ar fi putut avea una dintre cele mai frumoase case ale orașului. Cum a și avut, până în '33. Atunci, în urma crizei mondiale, bunicul meu a dat un dezastruos faliment, ce a grăbit dezmoștenirea noastră, care oricum ar fi venit, după 23 August '44! Nu mi-a explicat nimeni de ce nu suntem proprietari, important rămânând doar faptul că aveam o cameră mare și luminoasă, numai a mea, unde nici măcar Papà, bunicul meu, un permanent adversar în lupta pentru supremația „radiofonică" din casă, nu avea acces. Despre această dispută vă voi povesti puțin mai încolo. Până atunci, ar trebui să știți că aveam doi părinți inteligenți, cultivați, cu un umor desăvârșit, frumoși și îndrăgostiți unul de celălalt, nesfiindu-se să-și afișeze această iubire în fiecare moment al zilei. Probabil că Dumnezeu i-a grăbit să se iubească, știind prea bine cât de curând îi va despărți! Dar, la începutul anului 1941, eu credeam că fericirea e veșnică și că ar fi imposibil ca zâmbetul și dragostea să dispară din jurul meu. Nu știam să urăsc, pentru că la mine în casă nimeni nu ura pe cineva. Nu știam să vorbesc urât, pentru că în jurul meu nu se jignea, nu se înjura, nu se blestema. Nu doresc să construiesc o atmosferă idilică; în pragul declanșării unui nou război mondial, tatăl meu era conștient că va trebui să se pregătească, până la urmă, pentru o plecare pe front, ceea ce înnora destul de des cerul liniștit al casei noastre.

În ianuarie 1941 am crezut că afară, pe stradă, se întâmplă ceva ca la cinematograf, cu împușcături, cu armată, cu hoți și cu vardiști. Am deschis poarta și m-am proțăpit pe cele două picioare slăbănoage, uitându-mă fascinat la un război adus acasă! Era Rebeliunea Legionară, iar tatăl meu, sosit într-o goană disperată, mi-a tras prima bătaie sănătoasă, deși despre conflictul dogmatic dintre Antonescu, Horia Sima, Carol și ceilalți nu știam nimic. Se pare însă că am devenit foarte curios și am început să trag cu ochiul spre ziarele românești și italienești pe care le găseam în casă. Nu pot să spun că m-aș fi putut băga în vorbă, între mama mea și tatăl ei, dar fiecare zi care trecea însemna un nou cuvânt sau o nouă expresie italienească.

N-am apucat să vă spun că bunicul meu era un italian sadea, arhitect și antreprenor, venit la sfârșitul anilor 1800 să se căsătorească cu o româncă sălișteancă, viguroasă și severă, alături de care va construi jumătate din vechiul Râmnic și va civiliza orașul, introducând pe propriile cheltuieli apa curentă și canalizarea. În mediile informate, se cunoaște că, la începutul secolului al XX-lea, de-a lungul Oltului s-au stabilit sute de italieni, o mare parte a lor dezvoltând o puternică industrie forestieră, iar o altă importantă parte ocupându-se de construcții. Sunt foarte mândru să știu că două clădiri monumentale ale orașului Râmnicu Vâlcea sunt opera bunicului meu, în ambele sale calități, de arhitect și de antreprenor: Liceul „Alexandru Lahovary" și Seminarul Teologic (fostul Liceu „Vasile Roaită"). Prima clădire a fost ridicată într-un stil tipic italienesc, cu sobrietatea caracteristică Nordului Italiei, de unde provenea bunicul meu, Antonio Copetti, care era un friulan autentic, atât ca alură, cât și ca fire! Cea de a doua clădire este o dovadă peremptorie a respectului pe care bunicul meu îl purta stilului arhitectonic brâncovenesc, așa cum a dovedit și în zeci de alte cazuri. Construcția Seminarului, deși terminată în 1922, a însemnat sfârșitul unei activități de aproape treizeci de ani, întrucât statul nu i-a mai putut rambursa bunicului meu, din cauza crizei '29-'33, investiția privată, urmând un faliment dureros, ca în alte mii de situații asemănătoare.

Așa a ajuns Papà să locuiască împreună cu fiica, ginerele și nepotul, într-o casă închiriată, după ce zeci de ani trăise într-o splendidă clădire, cu oglinzi venețiene și scări din marmoră de Carrara, unde la sfârșit de săptămână, pe una dintre terasele casei, cânta „muzica militară" și unde, pe lângă mai multe persoane care întreținea ordinea și curățenia, mama unui cunoscut director de teatru din București era șefa spălătoreasă.

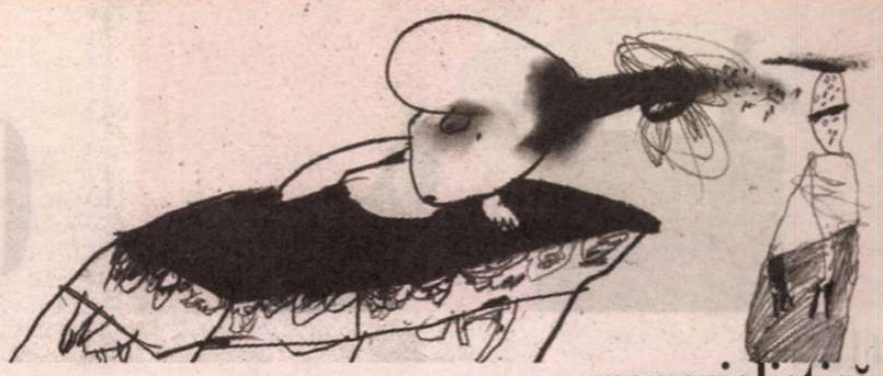
Pe bunicile mele nu le-am cunoscut, cum nu l-am cunoscut nici pe Nică a lu' Răducu, tatăl tatălui meu, mort înainte de primul război mondial. Din auzite am aflat că bunica mea, Maria Copetti, născută Simtion, nepoată a Mitropolitului Transilvaniei Andrei Șaguna, fusese adevăratul „șef de clan", de care se temeau cei patru copii, precum și soțul ei, cu tot statutul lui de puternic roman cuceritor. Păcat că ea a murit de uremie, în 1935.

Eu, însă, trăiam cu un bunic care ținea morțiș să-l asculte pe Mussolini la radio, la toate orele exacte când se transmiteau jurnalele. Dar, la aceleași ore, și eu țineam morțiș, să ascult la posturile germane o melodie de care eram îndrăgostit: „Lily Marlen". De aici, un conflict permanent care a degenerat, în iarna lui '41, într-o urmărire prin toată casa, părinții mei fiind plecați în acea seară la un spectacol de teatru. La întoarcere, l-au găsit pe Papà cu un vătrai într-o mână și cu o foaie de hârtie în cealaltă, în timp ce eu mă apăram vitejește cu toate pernele din casă. Uimiți, ai mei l-au întrebat pe cel mai în vârstă dintre beligeranți despre motivul încăierării și au primit, ca pe cea mai oribilă dovadă, hârtia fluturată de pe lângă vătrai. Au luat-o, au privit-o, au citit-o aproape fără să le vină să creadă și, spre uluirea și disperarea lui Papà, s-au repezit la mine, acoperindu-mă cu sărutări! Așa au aflat părinții mei că aveau un copil care, la patru ani și jumătate, învățase singur să scrie și să citească. Desigur că bunicul meu nu pentru aceste merite mă alergase, ci pentru ce scrisesem, după ce mă alungase de lângă aparatul de radio: „Domnule Mareșal, Vă rog să dați toți italienii afară din țară! Semnează băiatul căpitanului Moculescu"! Și astăzi, soluția prin care voiam să scap de un bunic tiran mi se pare excepțională. Nu știam că la fel au procedat sau aveau să procedeze zeci de țări, cu persoanele indezirabile!

În amintire, anii petrecuți cu bunicul meu înseamnă, de fapt, familiarizarea cu limba italiană, *rizotto*-ul făcut de mama mea pentru tatăl ei și ceaiul pe care Papà îl bea după ce topea o linguriță de unt în el. Mai știu că italianul pe care nu mi-l doream a murit în vara lui 1942 și că abia după câțiva ani buni mi-am dat seama câtă importanță va avea acest bunic în existența mea! Degeaba mi-aș putea cere scuze acum!... Parcă, totuși, la cei cinci ani pe care îi aveam, mi-a părut rău că a murit.

Cred că iubirea pe care o revărsam asupra tatălui meu era atât de mare, încât cu greu își mai făcea loc și maică-mea. Poate și din cauză că zilnic mă altoia pentru infinitele năzbâtii cu care o sufocam. Dar, mă întreb dacă e normal să ceri unui copil atât de mic să cânte cinci ore la pian, să doarmă după-amiaza, să se culce seara devreme, să vorbească frumos, să nu alerge, să nu-și zgârie pantofii, să nu citească rubricile mondene din reviste, să-și țină coatele lipite de corp când mănâncă, să știe să mintă cu diplomație când, deschizând ușa de la intrare, apărea cineva nedorit... și altele, și altele!

Chestia cu pianul apăruse după ce scăpasem de orele de vioară. Pe la

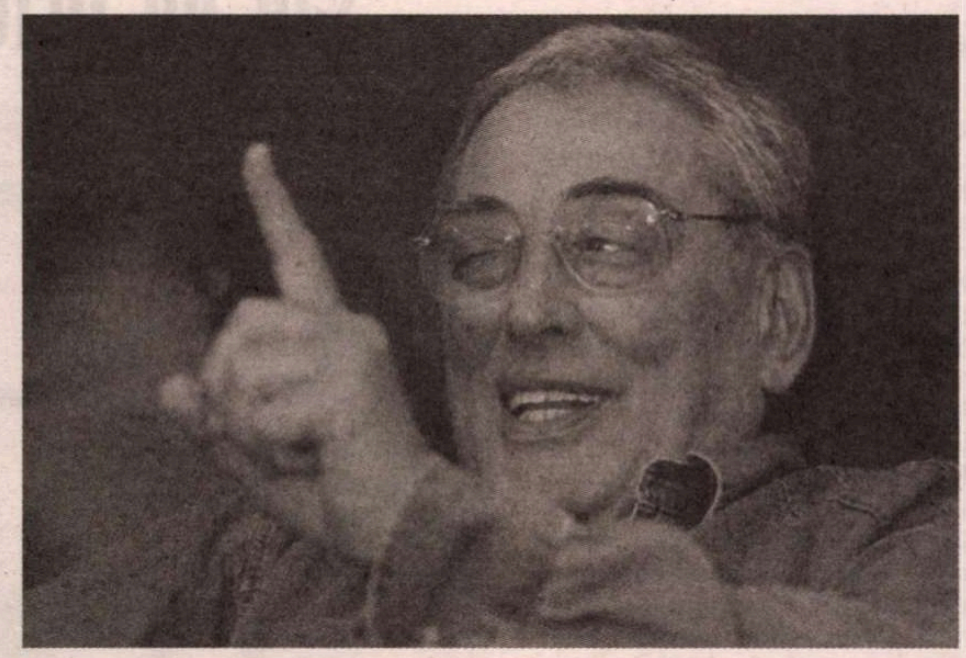


Astfel, pe la 6 după-amiază, în faţa casei noastre s-au instalat tancuri şi camioane, în curte a venit un ofiţer care a deschis larg porţile şi, în maşina neagră a unchiului meu, aceea cu gemuleţul spart, a apărut generalul anunţat!

patru ani şi ceva m-am revoltat pentru că nu eram în stare să cânt niciun cântec la acel instrument cu patru corzi şi un arcuş, indiferent de cât de mult sacâz aş fi dat pe firele de păr de cal. Scârţâiam îngrozitor, în timp ce mama mea putea să se aşeze la pianina din casă şi să cânte melodiile la modă. Şi dacă mai venea şi sora ei de la Bucureşti, care studiase pianul cu celebra Doamnă Florica Musicescu, plutonierul major care mă maltrata cu vioara devenea un inamic monstruos. Aşa că am organizat o contrarevoluţie şi am dat un ultimatum: ori pian, ori nimic! Am aflat târziu că tatăl meu dorise să mă vadă violonist, probabil că din cauză că la el la ţară, duminica, în curtea conacului Urşienilor, la horă, cânta celebrul Piculeaţă, artist cu înregistrări la Radio Bucureşti!

Întrucât mama mea bănuia că aş fi talentat, l-a chemat pe fiul profesoarei ei de pian, Eugen Verbiţchi, şi m-a dat... în primire. Era un tânăr blond, grav bolnav de tuberculoză, fugit cu mama lui din Rusia comunistă şi încă mai sperând că va putea ajunge să concerteze pe marile scene ale lumii. Ar fi meritat cu prisosinţă, la cât de virtuoz era! Cânta atât de frumos la pian, încât îl priveam fascinat şi cu o imensă invidie, pe care încercam să mi-o ascund. Mi se părea un lucru paranormal ca el, stând tolănit pe un pat, la distanţă de pianul lui, Pleyel, să mă corecteze spunându-mi, fără să se uite: „degetul patru pe re, nu trei!". Ceea ce la început a fost miraculos – să pot cânta fără să scârţâie nimic –, atunci când joaca a devenit muncă şi a trebuit să urmez un program infernal, cu cinci ore de pian în timpul şcolii şi şapte în vacanţă, am uzat de orice subterfugii pentru a mai împuţina efortul. Fără şanse, în faţa unei mame cum era a mea! De unde să ştiu eu că astăzi, după aproape şaptezeci de ani, am ajuns să scriu aceste rânduri tocmai pentru că lumea m-a cunoscut ca pianist!

Din acest program draconic, singura scăpare, admisă oficial, era filmul. Unchiul meu, Marius Copetti, mulţi ani subprefect de Vâlcea, se ocupa şi de celebra sală de teatru „Adriani", unde funcţiona un cinematograf la care se proiectau cele mai noi producţii venite în România (de fapt, era al doilea proprietar al celebrei săli). Dacă filmele erau muzicale, aveam dreptul să le văd de câte trei-patru ori pe zi. Aşa s-a întâmplat, în 1946, cu „Serenada din Valea Soarelui", film ce a reprezentat baza cunoştinţelor mele despre muzica „uşoară", cu nemuritoarele hituri cântate de orchestra lui Glenn Miller. A fost cea mai uimitoare permisiune care mi-a fost acordată de mama mea: aceea de a asista la toate reprezentaţiile filmului (ele începeau la 8,00 dimineaţa, ultima fiind la 11,00 noaptea!). Noaptea dormeam acasă (la doi paşi de teatru), iar ziua, mâncarea o primeam în sală, de la mătuşa mea sau adusă de ordonanţa tatălui meu. În pauze mă făceam de râs cu toată convingerea, simulând, pe sub ecran, interpretările instrumentale, când se reluau melodiile din film: la Râmnicu Vâlcea neexistând, ca în Bucureşti, orchestre angajate să cânte în pauze, o făceam eu, şi gratis, şi comic! Dar, Doamne, cât de mult a contat acel film în opţiunile mele viitoare!



Trebuie să mă întorc în 1942, când la Regimentul „2 Dorobanţi" din oraş se făceau pregătirile pentru plecarea pe front. De atunci nu ţin minte decât o spaimă permanentă pe care o simţeam la gândul că nu-l voi mai vedea pe taică-meu! Nu ştiu exact când a plecat şi nici nu mai am pe cine să întreb. Ştiu doar că a plecat şi, după aceea, în fiecare dimineaţă, mama mea mă lua de mână şi ne uitam la poartă, după scrisori. Ei îi era frică de ceva ce nu ştiam exact ce înseamnă: un „ferpar". Mă miram cât de bucuroasă era şi atunci când cutia era goală. Încet-încet, am aflat ce înseamnă războiul, ce înseamnă ca tatăl unui prieten de-al meu să nu se mai întoarcă niciodată şi, fără să conştientizez, am început să iubesc pacea. Într-o dimineaţă, ne-am trezit cu un soldat cu o mână bandajată, cărând o cutie neagră, adusă de pe front. I-a spus mamei mele că în cutie este un acordeon pe care tatăl meu l-a primit în contul unei datorii, de la un camarad. Amândoi pianiştii (adică maică-mea şi cu mine) s-au bucurat nespus. De a doua zi, fiecare ne-am apucat de cântat: ea după metodă, eu după ureche. În trei zile Hohnerul meu, cu 32 de başi, nu mai avea niciun secret; şi am cântat la acordeon timp de douăzeci de ani, pentru că nu prea existau piane în sălile de spectacole .

Cât timp tatăl meu a fost pe front – şi pentru a nu ne lăsa singuri, şi pentru a fugi din faţa iminentului pericol al bombardamentelor –, sora mamei mele, cu cei doi copii, veneau la Râmnic, spre imensa mea bucurie. Ca vârstă eram plasat între cei doi veri, Dragoş şi Nadia, astfel că puteam fi încorporat, câteodată, în jocurile verişoarelor mai mari; iar mătuşa mea prezenta o permanentă asigurare că voi fi salvat de la pedepsele zilnice, aplicate cu rigoare de maică-mea. Din acea perioadă s-a cimentat o asemenea prietenie încât rar o poţi găsi chiar între fraţi, nu între veri. Probabil că de atunci ni s-au sădit valorile pe care le-am respectat, împreună, pornind de la educaţie şi terminând cu o lectură pe care nu o vom părăsi niciodată. De fapt, următorii patruzeci de ani s-au consumat alături de acest minunat nucleu al familiei mele... Întrucât unchiul meu era un înalt funcţionar de stat şi nu trebuia să plece pe front, fiecare venire a lui la Râmnic însemna un portbagaj plin cu bunătăţi, pe care, din cauza războiului, mama mea nu prea le mai găsea, chiar dacă fratele ei era subprefect al judeţului.

O dată cu sora mamei mele, veneau la Râmnic şi cumnata ei, cu fiica, de vârsta verişoarei mele mai mari. Stăteau, pe perioada refugiului, vizavi de noi şi, neavând un aparat de radio, eu eram olăcarul, în cazurile de alarmă aeriană. Se stabilise un „cod" : când la radio se auzea înspăimântătorul „Achtung, Achtung! Die americanische Flugzeuge...", eu trebuia să ies în curte şi să strig destul de tare, încât să se audă până peste drum. Urma o desfăşurare impresionantă de evenimente, adică, toată lumea alerga, se cărau geamantane, genţi şi alte pachete, care conţineau averile familiior, astfel încât, în cazul unor bombardamente ale americanilor, supravieţuitorii, refugiaţi pe un deal din apropierea oraşului, să fi rămas măcar cu câte ceva. Era în vara lui'44, pe la două-trei, ziua. O căldură (!...), cu aerul tremurând şi de nerespirat. Ţi-era frică să ieşi din casă. Nu aveam niciun tovarăş de joacă şi mă plictiseam...Şi ce-mi trece mie prin cap? Ia să mă distrez puţin, drept care, mi-am umflat plămânii şi am lansat cel mai autentic şi credibil : „Tanti Marioara, Achtung, Achtung!". A urmat vijelia aşteptată şi, abia după ce au fugit vreo sută de metri (cu calabalâc cu tot), şi-au dat seama că restul familiei rămăsese liniştită în casă. Nu mai ţin minte dacă am luat sau nu o mamă de bătaie, dar ştiu sigur că s-a râs copios, iar acel „Achtung, Achtung!" a rămas, decenii la rând, ca o amintire a vremurilor de atunci, cu bune şi cu foarte rele.

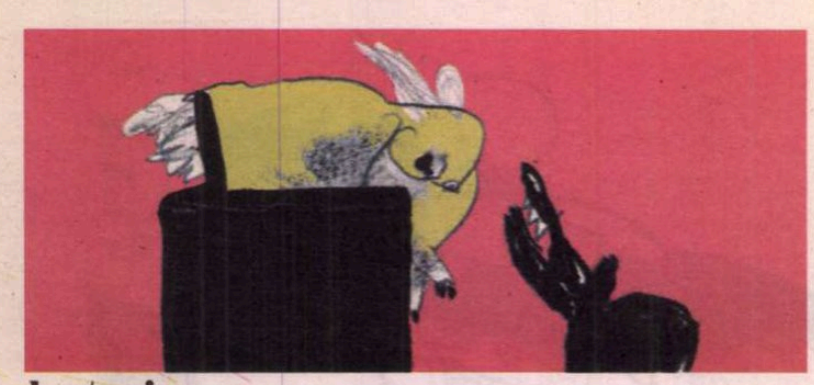
Într-o zi am fost anunţaţi să ne ducem la gară, pentru că s-ar putea ca tatăl meu să revină acasă, împreună cu aproape două mii de soldaţi, după ce au scăpat din încercuirea de la Cotul Donului. Să nu vă imaginaţi că un tren din zilele acelea de război, sosit dinspre Iaşi, cu atâţia oameni, ar semăna cu ceea ce ştiţi astăzi despre calea ferată. Trenul era o adunătură de cutii de lemn, aproape toate fără uşi, cu un singur vagon de clasă, pentru ofiţeri. El se târa spre un peron plin cu mii de femei şi de copii, care aşteptau cu sufletele strânse, să vadă cine va coborî din vagoane. Noi fuseserăm anunţaţi că tatăl meu e în tren şi, într-adevăr, ne-am trezit cu un bărbat purtând mustaţă, încărunţit, care din cauza emoţiilor revederii îşi pierduse toată seriozitatea şi fermitatea militarului, re-pezindu-se la noi doi şi îmbrăţişându-ne. Am aşteptat destul de mult până când plânsul părinţilor mei s-a transformat în zâmbet. Peste câteva luni, însă, tatăl meu va pleca din nou pe front, la Iaşi. La sfârşitul lunii august, în oraş au intrat trupele sovietice. Spre norocul nostru, tatăl meu se întorsese acasă, astfel că, atunci când s-a pus problema rechiziţionării unei camere din casa noastră, a contat calitatea lui de ofiţer superior.

Cred că destinul, prin întâmplări şi coincidenţe, a jucat un rol imens în existenţa mea, chiar dacă a fost vorba despre tatăl meu, despre cei apropiaţi sau despre mine.

În primele zile ale lunii septembrie, jucându-ne în curte, noi copiii am spart un gemuleţ al maşinii ministeriale (mare şi neagră) cu care veniseră rudele noastre de la Bucureşti. Pentru a nu fi certaţi prea tare, ne-am străduit să-l lipim cu ziare şi cu pap. A doua zi după această ispravă, unchiul meu a plecat dis-de-dimineaţă spre Capitală. Către prânz, am fost anunţaţi că în camera rechiziţionată urmează să sosească un general sovietic. Astfel, pe la 6 după-amiază, în faţa casei noastre s-au instalat tancuri şi camioane, în curte a venit un ofiţer care a deschis larg porţile şi, în maşina neagră a unchiului meu, aceea cu gemuleţul spart, a apărut generalul anunţat! Vă imaginaţi disperarea mătuşii mele, care nu ştia nimic despre soarta soţului ei, ruşii nerecunoscând jaful comis.

Colac peste pupăză, generalului i s-a părut cunoscut numele de Moculescu şi şi-a chemat aghiotantul care, venit cu un port-hart mai vechi, l-a depistat pe tatăl meu ca fiind acela care reuşise la Cotul Donului să scape din încercuire, împreună cu cei două mii de soldaţi pe care i-a adus la Râmnicu Vâlcea. Şi n-a fost totul! La Iaşi, pentru patru luni, s-au aflat din nou faţă în faţă, până la întoarcerea armelor...Cine ştie, poate aflase că tatăl meu îl eliberase pe tânărul tanchist rus, un inginer de 22 de ani, care comandase un celebru T 34, înţepenit cu şenilele blocate de ţeava unui tun şi pe lângă care au reuşit să treacă toţi soldaţii Regimentului 2 Dorobanţi. ■

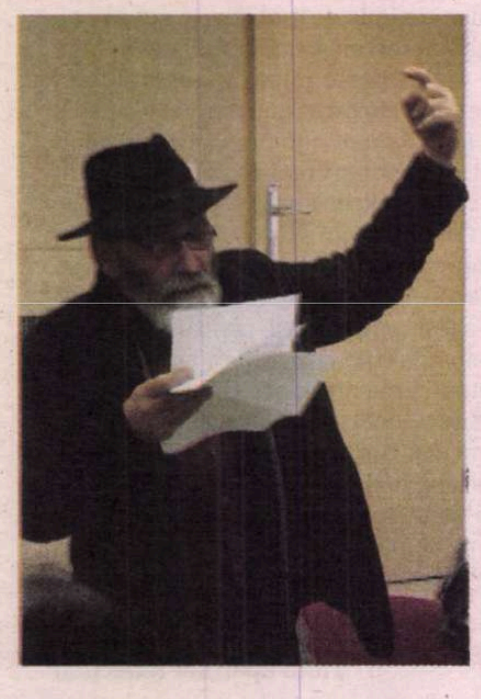
(dintr-o carte în curs de apariţie. Titlul aparţine redacţiei)



lecturi

Am scris de vreo două ori despre Ion Mureşan. La un interval de cîtiva ani. Prima oară, imediat după 1990, despre *Cartea de iarnă*, a doua oară, despre *Poemul care nu poate fi înţeles*. Despre *cartea Alcool*, la finalul acestor rînduri. Imaginea mea despre poezia lui Ion Mureşan nu mai poate fi desprinsă de imaginea de cititor/ recitator a lui Ion Mureşan, cititor/ recitator al propriei sale poezii.

Cînd îşi citeşte poeziile, Ion Mureşan e un clovn ce interpretează viziunile unui profet. Înainte de a citi, poetul, surprins parcă, de fiecare dată, că trebuie să citească, preocupat tot timpul de altceva, caută febril într-o geantă mărişoară, de unde scoate un maldăr de hîrtii, pune geanta pe un scaun, răsfoieşte hîrtiile, mormăie că nu acolo e poemul, îl găseşte în cele din urmă, apoi începe să citească, nu înainte de a privi spre auditoriu, spunîndu-i din priviri triumfătoare: „credeaţi că nu-l găsesc, dar l-am găsit". Lectura e spectaculoasă. Poetul se transformă treptat, dar vizibil într-un actor căruia i se dictează textele la modul imperativ. Cel ce recită e parcă o întrupare a conştiinţei asistente la naşterea poemelor. Conştiinţă asistentă a conştiinţei active, ce transcrie viziunile. Această conştiinţă asistentă devine activă în recitalurile lui Ion Mureşan. Ea interpretează, prin vocea şi trupul poetului, ceea ce a văzut că suportă conştiinţa activă, în timp ce trăia şi dădea formă viziunilor. Ea e un actor de tipul clovnului, deoarece, la fel ca un clovn, trece extrem de rapid de la o stare la alta, de la un ton la altul, adesea fulgerător. Auditoriul, simţind spectacolul, receptează recitalul în nota umorului, cînd, brusc, rîsetele încetează şi feţele spectatorilor trec în uluire. Succesiunea aceasta de tonuri umoristice, urmate de clipe dramatice măsoară ritmurile afective ale poemului lui Ion Mureşan, ba chiar ritmicitatea elaborării poemelor, şi dă o bună imagine a vieţii subiectului liric al lui Ion Mureşan. Subiectul său liric, el e cel mai important, aparţine unui *satyr* aflat, în plin ritual, în căutarea extazului. Iată, acum textele scrise despre primele două cărţi ale poetului. În finalul acestor note, cîteva impresii despre cea mai recentă carte a sa.



•••

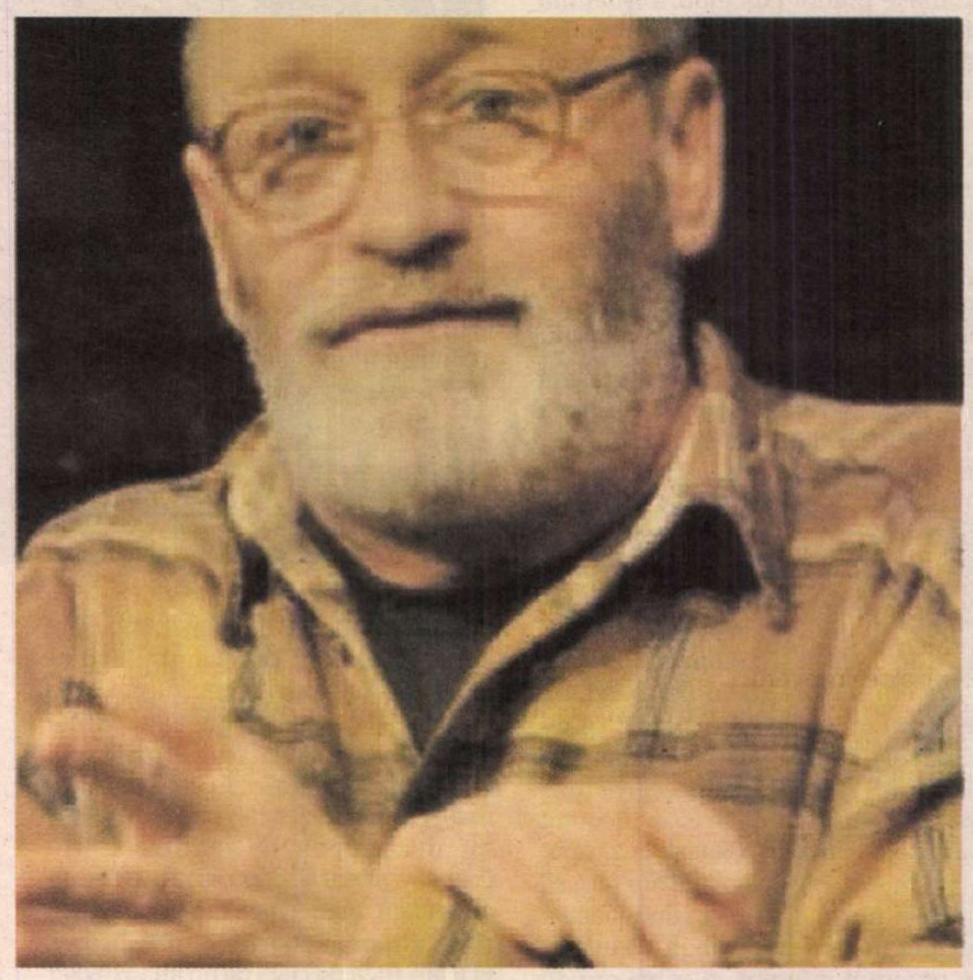
Texte *satyr*-ice

Lumea exprimată de un satyr după ce organicitatea religiei sale s-a distrus şi plenitudinea simţurilor şi a imaginaţiei nimereşte nebulos ba în teritoriile realului, ba în ale sinelui fără să problematizeze prea mult chestiunea tirului – s-ar putea să arate ca în poezia lui Ion Mureşan din *Cartea de iarnă* (Edit. Cartea Românească (1981). Fără să fie vorba, Doamne fereşte, de vreo influenţă, dar totuşi de o vecinătate structurală, în discursul lui Ion Mureşan pătrund uşoare unde ale retoricii proprii şi lui Virgil Mazilescu. Mă refer în primul rînd la atitudinea heterodoxă a ambilor poeţi în raport cu o anume linearitate imagistică. Lectura celor mai bune poeme ale lui Ion Mureşan presupune o divizare extremă a facultăţii perceptive, poetul făcînd totuşi destule concesii „tradiţionalei" coerenţe ce susţine îndeobşte un poem. O devoţiune ce nu-şi găseşte mijloacele propriei expresii, se-nţelege că poate avea consecinţe precum: asumarea lumii cu conştiinţa arbitrarietăţii faptului, o descătuşare imagistică vecină cu excesul, o senzualitate *satyr*-ică în care răutatea nu e decât un vag simptom al bachanalelor imaginarului. Înclin să cred că Ion Mureşan doreşte să întreţină raporturi dintre cele mai intime cu lumea („până la acru, până la livid", vorba lui Dinu Flămând) şi scrie poezie cu conştiinţa că întreţine o teribilă criză , iar în declaraţia cum că „nu vorbesc în numele voluptăţii, dar lucrurile le ating precum coapse de femeie aş atinge", dincolo de accentul dionisiac, citesc intenţia de a edifica o etică a adeziunii amoroase faţă de real. Spiritul său poetic beneficiază de energii impresionante în acest sens, numai că bănuiala în ce priveşte in-transcendenţa poeziei, căci „organele-s sfărâmate", iar maestrul lucid până la coroziune determină o apreciabilă tornadă de valuri ale amorului, în care până şi spiritul ludic primeşte o coloratură grotescă. Evident că Ion Mureşan e unul din cei mai serioşi poeţi contemporani, între puţinii care (alături de A.E. Baconsky, din *Corabia lui Sebastian*), Dinu Flămând, Vasile Vlad, gândesc poezia cu teribil angajament existenţial. Până una alta, nereuşind să exprime „acel sunet fantastic de tăios ce se naşte/ când numele se izbeşte deasupra lucrului pe care îl denumeşte" (un fel de teroare a identităţii dintre semnificat şi semnificant), poetul se dedă cu folos tuturor sciziunilor ce-i ies în cale, uitându-i pe Saussure şi pe ceilalţi semiologi, oferindu-şi comedii de anvergură, furios pe toate abstracţiunile cărora, uneori, le atârnă câte un substantiv cât toate zilele, aşa, să le facă să simtă şi ele gravitaţia. Impresionantă la Ion Mureşan

Cea de-a doua carte a poetului - *Poemul care nu poate fi înţeles* - îmi întăreşte convingerea că asist, citind, la agonia uneia din ultimele mari dionisii, în care identitatea orfică a poeziei e agresată de bacante, abandonându-se voluptăţii sfâşietoare.

■ aurel pantea

Un *satyr* convertit la orfism sau un Orfeu *satyric*



este tocmai această furie a concretizării, atribut al naturilor poetice remarcabile, în funcţie de care nici o realitate nu se poate expune razelor imaginarului decât odată cu un trup de o irevocabilă materialitate. Asta ar echivala cu o biologizare a ideilor, cu o cură thanatică a lor. Iar poemul poate fi aşa ceva.

În construcţia unui poem (deşi poetul ne va contrazice, poate), Ion Mureşan procedează prin introducerea unui enunţ de o solemnitate ce aproape îl sperie (nici vorbă pentru că accentele le distribuie un regizor), ei, asta merge cât merge, vreo două - trei imagini, acolo, pentru ca apoi un demon de duzină (cine n-are nevoie de aşa ceva) să deturneze textul spre o modulaţie bufă, dar nu flecară, după care solemnitatea primelor imagini, repliindu-se, revine fâlfâind cu grandoare, îşi cere drepturile de la alt nivel şi vocea roz-bombon a sentimentalităţii, ulterior straturile superioare ambetate cumva şi, oricum, consternate îşi mobilizează forţele vizionare, încercând să dea lovitura de graţie, prin tactica vocii dizgraţiate, asumându-şi oarece biografism, dar cu ce forţă, şi tot aşa (a se citi cvartetul *Izgonirea din poezie*). Şi toate astea deoarece pentru Ion Mureşan existenţa în limbaj este un coşmar din care nu se poate trezi, dar nici el nu se lasă şi se transformă într-un comediograf demonic al fenomenologiei scrisului.

Se-nţelege că această chestiune presupune suferinţă tragică, cum să nu, când intuieşti limbajul doar ca „propoziţii, întunecate smârcuri în capul omului". Hotărât, poetul îşi edifică lumea cu destulă cruzime.

Pare-se, acest poet îşi sancţionează condiţia tragică, ducându-se, în timpul contemplaţiei şi pe alte ferestre/ atitudini şi asta nu doar aşa, pentru că n-ar fi capabil să reziste într-o atitudine extremă şi pură, dar din dorinţa de a edifica nişte structuri poematice în care interferează în gradaţii echilibrate o mulţime de nuanţe tonale. Neconcesiv, mânios pe spiritul arăbesc, în ipostază de arbitru tragic între spiritul poetic şi real, Ion Mureşan îşi vede de propriile-i mituri, dincolo de orice prejudecăţi, oricât de glorioase.

•••

Patru paragrafe Un Orfeu *satyric*

„Lumea exprimată de un *satyr*, după ce organicitatea religiei sale s-a distrus şi plenitudinea simţurilor şi a imaginaţiei nimereşte nebulos ba în teritoriile realului, ba în ale sinelui, fără să problematizeze prea mult chestiunea tirului, s-ar putea să arate ca în poezia lui Ion Mureşan" – scriam acum vreo

Ebrietatea generalizată e climatul aproape tuturor poemelor. E vorba, firește de o situare într-o paradigmă rimbaldian-ducassiană.

zece ani despre prima carte a lui Ion Mureşan - *Cartea de iarnă* (Ed. Cartea Românească, 1981). Nu e cazul acum, să retractez ceva din cele scrise atunci. Cea de-a doua carte a poetului – *Poemul care nu poate fi înţeles*, Edit. Arhipelag, 1993 – îmi întăreşte convingerea că asist, citind, la agonia uneia din ultimele mari dionisii, în care identitatea orfică a poeziei e agresată de bacante, abandonându-se voluptăţii sfâşietoare, dar şi ripostând, în încercarea de a-şi păstra coerenţa şi coeziunea – atâta cât permit energiile opozitive ale poemului, înţeles, totuşi, ca o structură. În acest sens, toate poemele lui Ion Mureşan reprezintă nişte „fragmente din regiunea de odinioară", ţăndări ale unui cronotop originar, readus în orizontul conştiinţei poetice de fiecare act imaginativ. Imaginaţia poetică e, aici, funcţie a unei energii anamnetice ispitite să recupereze acel timp-spaţiu. Ion Mureşan e însă un Orfeu dintr-o modernitate aşa de târzie, posesor şi posedat al atâtor vârste ale spiritului poetic, unele demonizate cu totul şi rupte de sacru, încât nu se poate să nu-şi dea seama că relaţiile sale cu mitul trebuie să străbată atâtea sedimente, fiecare cu temeiul său, în măsură să faciliteze, dar şi să obstrucţioneze centrarea sa. El e un Orfeu ce nu refuză bacanalele imaginarului. Asta e voluptatea şi coşmarul său. Rămânând la nivelul acestor referinţe mitologice, consubstanţiale lui Ion Mureşan, aş spune că fiecare act imaginativ al său poate reprezenta un fragment al unui ritual dionisiac. Toposul cărţii sale şi al mitologiei ei e cârciuma – imaginea izomorfă îndepărtată a popasurilor satyrilor şi bacantelor. Spaţiu de petreceri infernale, regăsit la toate răscrucile, pe traseul ce porneşte din Hades, trece prin halta Rimbaud, coteşte prin saloanele suprarealiste, ilustrând sublime vicii anamorfotice. Mureşan, toată poezia lui o mărturiseşte, e un Orfeu ce nu a mai ieşit din infern. Nici o doctrină nu poate epuiza poezia sa, fiindcă nici una nu e recognoscibilă în stare pură. Ştiindu-l în infern – o să încerc să recunosc determinaţiile acestuia.

Spațiul și timpul

E vorba, de fapt, de un spaţiu-timp al nesfârşitelor şi vicioaselor anamorfoze. Configuraţiile sale sunt determinate de o remarcabilă forţă legiferatoare. Numesc forţă legiferatoare disponibilitatea de a se situa credibil şi extrem de concret într-o insolită situaţie imagistică. În cronotopul lui Ion Mureşan, insolitările intervin printr-o bruscare a tuturor habitudinilor lingvistice. La începutul poemelor, ai impresia că asişti la generarea celui mai straniu dintre realuri. Orice poate fi semn pentru orice. Poemele sunt scrise într-o continuă transă. Mai puţin convingătoare sunt intruziunile volitive în delir. Anularea distanţelor spaţio-temporale şi, implicit, bruscarea percepţiei cititorului fac parte dintr-un „program" al revelaţiei. Rămâne de discutat dacă spiritul asocierii din structurile imagistice e produs al unui calcul glacial şi detaşat sau ţâşneşte dintr-o „naivitate" vizionară. Oricum ar fi, impresia că în atmosfera poemelor a coborât un demon e copleşitoare. (Sinonime pentru demon: eclipsă a lucidităţii, mişcare anamorfotică a fabulaţiei, revelaţia mai veche cum că realul simţit fără simţurile dereglate e o prejudecată etc.). Realizând o topografie infernală, poemele scot din Ion Mureşan un suflet manierist (în sensul lui Hocke), stupefiat mereu de arătările subteranei.

Biologia infernală

Populaţia infernului cuprinde pe nebun şi pe idiot, întrupări ale spiritului poetic, evoluând într-o comedie întunecată. Deşi presupune sacrul, mitologia poetică a acestei cărţi se împlineşte prin reprezentări ale demonicului, în seriale ritualuri de exorcizare. Demonicul triumfă în excesele senzualităţii. O formă extremă a acesteia ţine de regimul vâscozităţii. Palpitaţiile materiei evidenţiază o biologie teratologică. Configuraţiile moi, placide, grele au parcă regimul ambiguu al unor fantasme proiectate. Un erotism nocturn penetrează toate reprezentările organicului. Aderenţa la agregările molatece e semnul unui suflet situat între oroarea faţă de inform şi voluptatea viului. Chiar mineralitatea realului e supusă dilatărilor moliciunii, sub acţiunea grea a reveriei provacate de aderenţa excesivă la viu. Spiritualul însuşi primeşte determinaţii ale bolboroselilor palustre: „îngerul vorbeşte în mine cu voce de broască/ şi cu voce de pasăre/ vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba/ printre buruieni/ căci, iată ferestrele cârciumii umflându-se ca nişte/ săculeţi de piele catifelată/ şi ca nişte ugere de vacă/ şi din ce în ce mai aproape roiurile de fluturi/ întunecaţi/ foşgăind hămesite". Orfeu din subterană are nu o dată revelaţia zeului anihilator, obiectivat în reprezentări cumplite ale mineralităţii şi anatomiilor manieriste. El se vede prin însoţirea sacrului cu desfrâul şi comedia: „Nu vreau să mint. Zeul venea şi el./ Chip nu avea ci doar o placă de fontă,/ plată şi compactă / ca uşile de sobă. Şi două mâini, la fel cu/ mănuşi negre până la coate,/ îi ieşeau din creştet, zbătându-se cu anume/ eleganţă, de parcă cineva,/ o dansatoare de cabaret, se îneca în el/ ca într-o fântână". Nu o dată, în figuraţii argheziene, Orfeu cel din subterane, în ritualuri şi oculte claustrări, e înfăţişat ca unul dintre gnomi. Nu mă interesează atât simbolismul chestiunii, cât vitalitatea agresivă a activităţii subteranei, izomorfic întrupată într-un bios rapace, pricinuitor de fantasme reci şi temeri de grotă: „Mai putem spune că ieri a ieşit cu un sac/ de pământ pe umăr/ şi nici nu a apucat să-l arunce/ până ce o limbă roşietică şi subţire i-a încolăcit/ mijlocul/ şi cu sac cu tot l-a tras înapoi,/ iar uşa s-a închis în urmă cu un scurt gâlgâit". Reprezentări izomorfice ale grotei, încorporând valenţe terifice, apar în partea a doua a poemului „Mişcarea fără inimă a imaginii". Aici e figurat un univers moloh, triumfător în determinaţii ale organicului devorator.

„Poemul care nu poate fi înțeles"

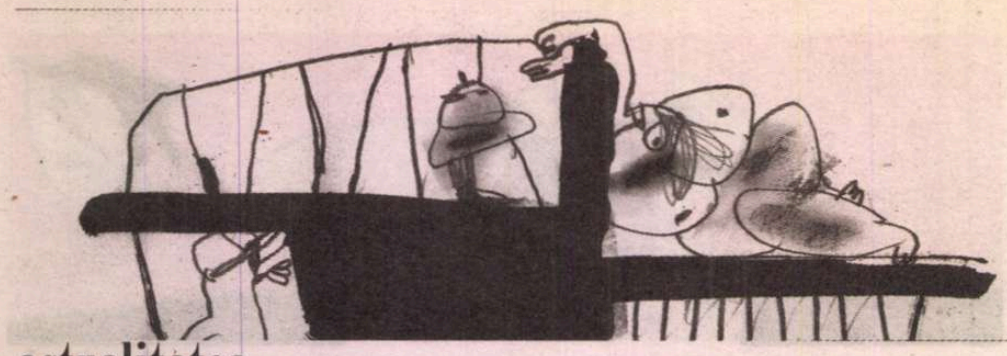
„Poemul care nu poate fi înţeles" e un scandal. Scandaloasă e teza şi cutezanţa formulării ei. Un astfel de poem e un fel (sau mai multe feluri) de post-text, adică un nimic. Post-textul – dacă nu e un fel de text – nu e nimic. Orice înţelegere e un text. Oare? Mureşan nu vrea cu orice preţ să scandalizeze. E un poet decent, unul ce mizează (încă) pe scriitură. Ce să înţelegi, deci, din poemul cu titlul mai sus pomenit? Sau are neînţelegerea textele ei? Neînţelegerea cu text e tot un fel de înţelegere, totuşi... Să vedem ce se întâmplă în acest text cu titlu în măsură să scandalizeze înţelegerea sau disponibilitatea de a înţelege. În finalul poemului citim că acest poem ar putea fi „poemul tămăduitor". Sunt obligat să citesc în semnificaţiile textului acestui poem o revoltă a lui Ion Mureşan. O revoltă împotriva determinaţiilor şi, deci, împotriva posibilităţii de a semnifica. Pentru că tehnic citind (adică inuman, adică profesionist, adică fir-ar a naibii de lectură) acest text se constituie din posibilităţi de a concepe acest poem care nu poate fi înţeles. Faptul că sunt mai multe mă încurajază să cred că nici una nu e satisfăcătoare. Sau e satisfăcătoare fiecare în parte şi orice exces de comprehensiune e sortit eşecului, dacă nu ridicolului. Scap de alternativa nefavorabilă şi citesc încă o dată poemul. Constat că, după determinaţiile ce l-ar putea indica şi care nu-l epuizează, un astfel de poem nu se citeşte, doar se vede. El reprezintă ieşirea din scriitură. Citindu-l, îmi amintesc: un discipol al unui maestru zen e atârnat deasupra unei prăpăstii de o frânghie pe care o ţine în gură. În acele momente, maestrul îi cerea să spună ce e *koan*. Ion Mureşan scrie: „El este vinul care nisip se face în gura ta /.../ O, vremuri pe când casa noastră înflorea pe ţărmul unui limbaj lunecos!/ Pe când cuvintele ieşind din scorburi vorbitoare,/ asemeni melcilor urcau pe ziduri.../ Apoi blândele, prăfoasele arhive ale ospiciilor/ unde am cercetat semnele inventate de nebuni,/ unde am întocmit o mare istorie a lor/ pe care scriind-o în chiar semnele acelea uscate/ nici eu vreodată nu am putut-o citi".

• • •

Respectînd termenii mitologici ai acestor note, mă întreb: cine este subiectul liric al lui Ion Mureşan, un *satyr* convertit la orfism sau un Orfeu ce acceptă graţiile menadelor? Şi una, şi alta, aş zice. Imaginarul său se constituie pe ruinele unor religii ale căror sensuri mîntuitoare au fost preluate, ca prin hazard, de spiritul poetic. Originaritatea dionysiac-orfică a subiectului liric se recunoaşte în poemele lui Ion Mureşan. Acesta, bătrîn şi depozitar al mai multor vîrste culturale, e activ şi în cea mai recentă carte a sa, *cartea Alcool*, Edit. Charmides, Bistriţa, 2010. Şi aici, subiectul său liric se distinge printr-o remarcabilă forţă de a înscena viziunile. Deşi, inevitabil, reprezintă principiul formal, deşi el e cel ce construieşte realul poetic, subiectul liric din această carte pare că asistă la un spectacol al genezei realului poetic, pare că i se dictează sa vadă ceea ce vede. Vederea sa începe cu sesizarea normalităţii lumii, dar, treptat, prin acumularea de determinaţii pentru normalitate, aceasta îşi schimbă regimul. Detaliile acumulate prin insistenţa privirii fac trecerea de la simpla vedere descriptivă la viziune. E un procedeu frecvent întîlnit în multe poeme ale lui Ion Mureşan. Aş numi acest procedeu drept un delir controlat, supravegheat, în maniera delirurilor controlate ale lui Henri Michaux, dar nu numai.

Poemele din *cartea Alcool* pot reprezenta verbalizări fragmentare, epifanii ale „poemul(ui) care nu poate fi înţeles". Acesta, am văzut mai sus are un statut non verbal, oarecum în maniera necuvintelor nichitastănesciene. Subiectul liric de-acum e un *satyr* care, spre finalul ritualului, spre seară rosteşte *komoi*. Puţine poeme ale acestei cărţi nu sînt scrise prin asocierea vocii satyrului, rostitoare de dithyrambi cu vocea aceluiaşi *satyr*, spre seară, beat şi clamînd *komoi*. Termenii mitologici de aici definesc, fireşte, două dimensiuni ale poemului lui Ion Mureşan: gravitatea solemnă-dramatică, în alternanţă cu comedia. Poetic, Ion Mureşan e un dionysiac, trăind într-un alt orizont religios: cel creştin.

Ebrietatea generalizată e climatul aproape tuturor poemelor. E vorba, fireşte de o situare într-o paradigmă rimbaldian-ducassiană. Credincios acestei paradigme, poemul lui Ion Mureşan violentează toate coerenţele normalităţii, instaurînd, prin forţa decretelor lirice, regimul totalitar al deconstrucţiilor. Cum scriam despre prima lui carte, orice poate fi semn pentru orice. Alcătuirile realului său poetic sînt alunecoase, formele, limitele, locul obiectelor migrează vicios. M-a frapat componenţa obiectuală a poemelor. Obiectele din poeme nu aparţin vieţii citadine, decît în mică parte. Imaginarul lui Ion Mureşan are o puternică marcă matricial-rurală. Chiar structura lexicală a poemelor, dar şi sintaxa, tonul frazelor, de asemenea, posedă încărcături ale unei memorii existenţiale venite din originarităţile copilăriei. Drept e şi faptul că oralitatea rurală şi memoria semantismelor unor vocabule transmit poemelor forţa versetelor. Impresionant e că, deşi poemele sînt scrise prin provocarea unor transe metodice, domină senzaţia de fatalitate. Procesul transei, odata provocat, face din subiectul transei o victimă. Ar trebui sa citez pentru ilustrare aproape întreaga carte. Mă limitez la a-mi exprima preferinţa pentru doar unul din excepţionalele poeme ale cărţii: *Ci eu singur sub pământ*. E, acolo, un plîns de *finis mortis*, însoţit de spaimă, singurătate şi speranţă, cum nu s-a scris, pînă acum, în limba română. Rareori lirismul a putut încorpora atîta potenţial al solitudinii subiectivităţii. Se spune şi se scrie despre Ion Mureşan că e un poet mare. Mă asociez acestor spuneri/ scrieri. Nu doar prin credinţă, ci şi prin cele scrise mai sus. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Marin Preda *par* Marin Iancu

Observaţia că reflecţiile lui Marin Preda, deşi nu conţin idei zguduitoare, au un mare impact asupra cititorului (indiferent de gradul de cultură al acestuia), este veche în critica românească.

În volumul memorial *Timpul n-a mai avut răbdare*, apărut în 1981, întâlneam deja o primă antologie, de câteva sute de asemenea reflecţii şi observaţii pe teme morale, literare sau istorice. Probabil că aceasta a constituit imboldul care l-a determinat pe Marin Iancu să reia operaţiunea de decupare, din

întreaga operă a scriitorului, a acelor fragmente susceptibile să depună mărturie despre gândirea sa. A rezultat prezenta ediţie, intitulată *Marin Preda. Reflecţii, amintiri, confesiuni*, conţinând peste 2200 de asemenea cugetări şi observaţii, ordonate tematic şi alfabetic, ce încearcă să fie de fapt un *Marin Preda par lui-même* .

Efortul cercetătorului trebuie să fi fost uriaş (şi merită apreciat), însă lucrarea sa este rău alcătuită, atât critic, cât şi filologic.

Înainte de toate, criteriile alcătuirii sunt discutabile. Circa o treime din carte – 78 de pagini, mai exact – este ocupată de o *addenda* conţinând reflecţiile... altora *despre* Marin Preda, cele mai multe culese tot din *Timpul n-a mai avut răbdare* (care pare să fi fost principalul instrument de lucru de pe masa cercetătorului). Această a doua selecţie ar avea sens şi legătură cu prima, eventual, dacă observaţiile criticilor şi scriitorilor s-ar referi la modul în care reflectează şi se confesează Marin Preda. Dar Marin Iancu nu pare a şti în ce constă o lucrare de tip... *par lui-même*; în consecinţă, decupează, grupează tematic şi sistematizează alfabetic, după acelaşi principiu ca în prima parte, şi aceste observaţii critice, care se referă în general la Preda şi la opera sa. În sine, *addenda* este inutilă întrucât nu spune mai nimic despre cugetările şi confesiunile prediste, şi derizorie, deoarece, pentru a fi măcar o introducere în receptarea scriitorului, ar fi trebuit să conţină o selecţie critică mai amplă şi mai relevantă. Cărţi şi studii interesante despre opera lui Preda, de la Valeriu Cristea la Romul Munteanu şi de la Grigore Smeu la Marta Petreu, lipsesc cu desăvârşire din *addenda* lui Marin Iancu. Şi din bibliografia cărţii, de altfel.

Dar chiar dacă ar fi rezistat impulsului de a amplifica inutil cartea şi s-ar fi rezumat la partea întâi, antologând exclusiv opera lui Marin Preda, demersul lui Marin Iancu tot ar fi fost prost conceput. Şi aceasta, întrucât cercetătorul nu pare a face diferenţa între ficţiune şi non-ficţiune: aşa-zisele „reflecţii, amintiri, confesiuni" (cu observaţia că şi amintirile sunt tot confesiuni, tipologic vorbind) sunt culese atât din eseurile, interviurile şi memorialistica lui Preda, cât şi din romane. Pentru Marin Iancu, ceea ce spune naratorul romanelor, ba chiar şi unele personaje (!), are acelaşi statut cu ce spune Marin Preda însuşi şi, în consecinţă, replicile din proze sunt catalogate la un loc cu mărturisirile acestuia. Cercetătorul, ocupat cu selecţia şi sistematizarea, pare a fi uitat, deci, care este condiţia ficţiunii, şi mai ales „amănuntul" că replicile personajelor funcţionează doar în interiorul sistemului de convenţii artistice ale romanului, iar nu pe post de sentenţii filosofice de sine-stătătoare. G. Călinescu, în discuţia despre semnificaţiile poemului *Luceafărul*, avertiza, se ştie, că orice intenţie de sistematizare a acestor teme şi motive artistice, în concluzii ce ignoră caracterul de operă ficţională al textului, este menită să ducă la bizarerii. În cartea lui Marin Iancu, bine intenţionată de altminteri, bizareria este că Marin Preda, care a fost înainte de orice un prozator, începe să capete un profil fals de *guru* şi „filosof", profil pe care el cel dintâi l-ar fi respins. În spatele creatorului stă, desigur, un moralist, însă acesta din urmă nu încalcă niciodată limitele convenţiei realiste. Dimpotrivă.

Din punct de vedere critic, cartea lui Marin Iancu este un eşec şi din cauză că autorul operează cu un profil literar al lui Marin Preda incomplet şi, într-un anume sens, primitiv. Cine a citit *Imposibila întoarcere*, bunăoară, ştie câtă atenţie acordă scriitorul dezbaterii despre civilizaţia urbană. Născut la ţară, Preda nu este totuşi o natură rurală. Iubeşte oraşul şi toate cuceririle civilizaţiei materiale, care au permis omului să consacre mai mult timp spiritului, diminuând munca brută, care domină viaţa cotidiană la sat. Acest aspect lipseşte din selecţia lui Marin Iancu, în care nu există nici măcar o intrare simbolică pentru termenul *oraş*. Există, în schimb, tot soiul de alte intrări, aferente unor subiecte care pe scriitor l-au preocupat cu totul superficial, dar despre care cercetătorul crede că ar fi importante: *ortodoxie*, *domiciliu* (?), ba chiar şi... *Petre Ţuţea*. Această din urmă intrare, în paranteză fie spus, este atât de mult forţată, încât o suspectez că este inautentică. Citatul nici nu provine din opera lui Marin Preda, ci este pescuit dintr-o carte destul de dubioasă, în care vorbele atribuite scriitorului trebuie luate sub beneficiu de inventar. Procedeul de a „umple" antologia cu ceea ce crede antologatorul că ar fi trebuit să figureze în ea e, însă, inacceptabil şi descalificant.

Ocupându-se cu ceea ce crede el că ar trebui să găsim în opera predistă, Marin Iancu nu mai vede ceea ce există în chip efectiv. Cercetătorul nu observă mai deloc, de pildă, reflecţiile – foarte interesante, în opinia mea – ale lui Preda despre marii scriitori universali. Dacă ar fi să ne luăm după ediţia de faţă, aşadar, scriitorii preferaţi ai lui Marin Preda ar fi Al. Odobescu şi Fănuş Neagu, eventual şi Liviu Rebreanu. Tolstoi, singurul scriitor despre care Preda afirma că îl crede pe cuvânt, e definit printr-o intrare de fix două rânduri, deşi Preda a glosat ceva mai mult pe seama autorului romanului *Război şi pace*, căruia a încercat să îi şi dea replica, în *Delirul*. Kafka şi Swift, *scriitorii preferaţi*, lipsesc cu totul, după cum lipseşte şi Dostoievski, cel cu care Preda s-a „răfuit" în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Cu asemenea absenţe – şi mai sunt şi altele, prea multe pentru a le mai enumera –, universul gândirii lui Preda ne apare sărac şi deformat. Din fericire, e doar efectul unei selecţii şi antologări neinspirate (trebuie spus că multe fraze antologate sunt complet nesemnificative), izvorâte dintr-o insuficientă înţelegere a operei.

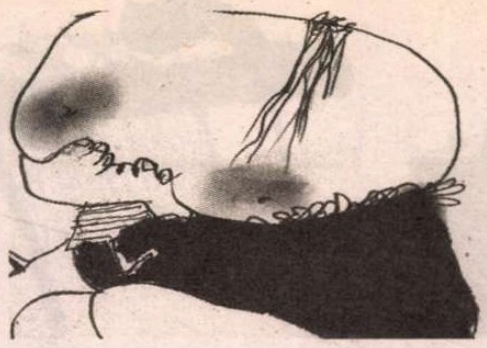
O parte din această neînţelegere se datorează şi unei supărătoare necunoaşteri a operei în întregul ei. Marin Iancu a antologat confesiunile lui Preda, însă din bibliografia lucrării – şi, implicit, din text – lipseşte una dintre sursele principale: *Jurnalul intim* al scriitorului, editat în 2004. Nici una din reflecţiile conţinute în jurnal nu figurează în ediţia de faţă, unde figurează, am văzut, chiar şi fragmente a căror paternitate e discutabilă.

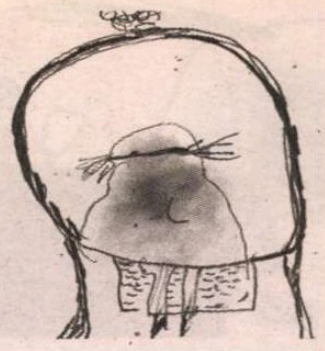
Nivelul filologic al lucrării este, oricum, destul de scăzut. Autorul nu pare a cunoaşte regula conform căreia, atunci când există o ediţie critică, orice altă ediţie ulterioară trebui să respecte textul acesteia. Marin Iancu nici nu pare să fi văzut această ediţie şi, prin urmare, le citează pe cele anterioare. În paranteză fie spus, e greu de spus şi după ce ediţie citează, întrucât intrările trimit la titlul cărţii şi la pagină, în timp ce bibliografia citează *toate* ediţiile textului respectiv (mai puţin cea critică, desigur). Cu totul inutile şi fără legătură cu cartea sunt arborele genealogic şi... horoscopul lui Preda, care desăvârşesc impresia de amatorism pe care o lasă lucrarea.

Marin Preda. Reflecţii, amintiri, confesiuni nu reşeşte să fie, din păcate, atât de necesara culegere *Marin Preda par lui-même*, ci doar o palidă antologie *Marin Preda par Marin Iancu*. Ea nu reuşeşte, mai ales, să ne/ se lămurească *de ce* reflecţiile lui Preda au un impact atât de mare asupra cititorului. ■

Cu totul inutile şi fără legătură cu cartea sunt arborele genealogic şi... horoscopul lui Preda, care desăvârşesc impresia de amatorism pe care o lasă lucrarea.

Marin Iancu – *Marin Preda. Reflecţii, amintiri, confesiuni*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010, 391 p.





■ poşta redacţiei de horia gârbea

Ceaiul surd şi mîngîierea cepei

Ioan Sandu. Sînteţi student la limbi clasice şi nu ştiţi ce este prozodia? Cînd rimaţi, cînd lăsaţi finalul versului în aer, cînd ţineţi ritmul, cînd îl lăsaţi să şchioapete. E grav, dar încă n-ar fi nimic, dacă nu aţi cultiva o poezie desuetă şi nesemnificativă, bună pentru „oracolul" fetelor de clasa a şaptea: *Mă-ntorc râzând, c-o unduire de spinare/ Spre ceaiul surd cu multă anghinare,/ Şi strâng din deget ramurile harfei/ De pe biroul meu cu multe boarfe.* Deci dvs. credeţi că *harfei* rimează cu *boarfe*? *Harfe-boarfe*, da, e o rimă. Cînd treceţi la „onirice" e şi mai rău, ca în coşmaruri: *Eram amândouă* (care amîndouă??, n.m.) *la un capăt de somn/ Decojind usturoiul de cleiul din atom* (sic!). *Tu lăcrimai bizar, ca o satrapă,/ Ca şi cum tocmai atunci mângâiaseşi o ceapă.* Mîngîierea cepei e un gest cam psihanalizabil, iar cleiul din atom nu e nicicum. Nu mai ţineţi boarfe pe birou, ci cărţi. Nu mai beţi ceai de anghinare, că e amar şi vedeţi ce rău vă face!

Andrei Alex Mihăescu. Povestirea dvs. e naivă. O femeie de serviciu săracă şi cinstită are o fiică. Fata îi dă, în ani consecutivi, acelaşi mărţişor. Trec anii. Deodată, brusc, pe panoul publicitar din drumul său, femeia vede o amplă felicitare de 1 martie de la fiica ei, acum prosperă femeie de afaceri peste Ocean. Viaţa femeii se schimbă în bine. Dar frazele în care sintetizaţi situaţia sînt aberante: *Portarul de la intrare, după mai bine de treizeci de ani, pentru prima dată îi spune La mulţi ani, respectiv şi şeful ei* (sic!) *oferindu-i un buchet de flori. Ideea de a cumpăra spaţiu publicitar în* (sic!) *periferie şi nu în centru, a inspirat şi alţi oameni de succes de a investi* (sic!) *în asemenea locuri prin campanii civice evoluând în următoarele luni.* Aşa scrie un pretendent la condiţia de scriitor! Să vă fie ruşine cel puţin un sfert de oră! Cultivaţi-vă, învăţaţi româneşte şi vorbim pe urmă.

Adrian Grauenfels Ne anunţaţi apariţia unei cărţi noi semnate de dvs., în limba română (în Israel). E vorba de **Castelul lui Yanle** - versuri şi proză. Ne bucurăm, fireşte, şi aşteptăm s-o vedem şi noi.

Iulia R. Aşa cum am bănuit, ştiţi să scrieţi şi m-aţi pus la încercare. Eu am trecut proba, acum e rîndul dvs. Vă reproduc aşadar un text chiar dacă el mai are stîngăcii şi un teribilism excesiv. Vă acord prin aceasta „avansul solicitat". Sper că e „doar un avans", cum ziceţi.

ispita

prima pisică a murit
a 2-a pisică a murit
a 3-a speranţă e gata şi ea în curând
înaltele feţe bisericeşti au făcut demult pactul au
zâmbit la cel cu ochi albaştri
cu respectarea canoanelor de îndepărtare de rău
astfel încât iarna s-a aşezat
în clepsidră deasupra toamnei
iar în crevasa dintre sprâncene am găsit 3 pitici pe care am să-i filez
ca-n mystery murder
pentru că întotdeauna am respectat ordinea procedura
astfel încât în aceste condiţii cum aş putea să păşesc
pe fereastră când pe partea cealaltă s-au lipit
fulgii ninsoarea dinspre maria

şi totuşi şi totuşi
în această după amiază când soarele se aşează cald peste răni peste crizanteme
te simţi atât de limpede atât de uşor
încât poţi să ierţi sau
doar să ceri un avans ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Pe picior, pe genunchi...

În polemicile politice relatate şi amplificate de mass-media, una dintre acuzaţiile frecvente, în ultima vreme, se referă la decizii şi proiecte care ar fi luate sau făcute „pe picior".

Expresia are conotaţii constant negative şi un sens destul de limpede: „în (prea mare) grabă", „improvizat", „superficial". Exemplele sunt numeroase: „Strategie făcută *pe picior*" (*Jurnalul naţional*, 28.12.2006); „proiectul de lege s-a făcut *pe picior*" (*realitatea.net*); „a fost ceva făcut *pe picior* într-o lună, două" (*22*, 1.02.2011) etc. Cred că mulţi dintre vorbitorii actuali percep expresia ca fiind motivată de o imagine cât se poate de concretă şi de tipică: aceea a redactării în grabă a unui text, între alte activităţi – nu la birou, nu în poziţia specifică muncii concentrate şi conştiincioase, ci „pe genunchi". Expresia sinonimă este cel puţin la fel de frecventă: „bugetul a fost făcut *pe genunchi*" (*antena3.ro*), „proiectele *pe genunchi*, varul dat aiurea şi gresia pusă strâmb aduc dezvoltatorilor imobiliari pierderi de până la 15%" (*Ziarul financiar*, 3.06.2010), „m-am săturat cumplit de tare de lucrurile făcute *pe genunchi*, ca să fie făcute" (*alisim.wordpress.com*) etc.

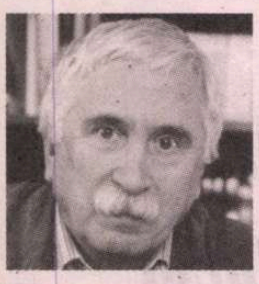
Sensul secundar şi evaluativ al construcţiei *pe genunchi* nu e cuprins în dicţionarele noastre generale (DEX, *Noul dicţionar universal*); în dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Tomul II, partea I, 1934), expresia apare, dar e cuprinsă în contexte mai curând afectuoase şi amoroase decât referitoare la muncă (*a şedea pe genunchii cuiva, a lua pe cineva pe genunchi*), fiind ilustrată de versul eminescian: „Pe genunchii mei şedea-vei". De abia în *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) expresia e inclusă cu sensul specializat din limbajul colocvial actual (*a face ceva pe genunchi* – „a face ceva în grabă").

Pe picior, în schimb, este bine atestat în dicţionare cu sensul său secundar: „*negustorie* (sau *comerţ*, *afaceri* etc.) *pe picior* = negustorie (sau comerţ, afaceri etc.) făcute întâmplător, ocazional, fără sediu sau firmă înscrisă" (DEX); în DEXI, construcţiei i se atribuie chiar trei semnificaţii (evident, legate): „neîntârziat, operativ", „în grabă, superficial", „neoficial, ocazional". În *Dicţionarul limbii române* (tomul VIII, Litera P, 1974) sunt cuprinse şi atestări care confirmă vechimea expresiei. Prima este din Ienăchiţă Văcărescu, *Istoria preaputernicilor împăraţi othomani*: „Făcură provlie imperatorului de a trătălui pacea în două chipuri, sau *pe picior* cu o trecvă scurtă, sau o pace statornică". Pentru atestările mai vechi, e posibil ca expresia *pe picior* să fie legată de alta, mai complexă, uzuală şi azi: *a fi pe picior de plecare* „a fi gata să plece", „a fi pe punctul de a pleca"; în Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. II, expresia apare în variantele *a sta/a face pe picior de ducă*, cu sensul „în grabă, a fi gata de plecare" (p. 409). Ceva făcut „pe picior de plecare" este, desigur, grăbit şi superficial.

Oricum, indiferent dacă provin din imaginea lucrului „pe genunchi", a hotărârilor luate „pe picior de plecare" sau au altă sursă, construcţiile *pe picior* şi *pe genunchi* sunt mai vechi decât am putea crede.

În culegerea lui Zanne mai apar de altfel câteva ilustrări interesante, dar destul de obscure, pentru ambele construcţii: una preluată de la Iordache Golescu – „Amorul *pă picior* să vede foarte uşor" (Zanne, vol. VIII, p. 17) – şi una din Anton Pann: „Prieteşugul judecătorului e *pe genuche*" (vol. V, p. 368, cu glosarea „adică nu există"); alte variante ale aceloraşi formule sunt legate de imaginea turcului: „la turc dragostea e *pe genuchi*" şi „prietenia turcului e prietenie *pe picior*" (vol. VI, p. 416-417). Pentru lămurirea acestor ultime zicători, Zanne trimite la *Letopiseţul* lui Neculce, la un episod care se încheie cu afirmaţia „Aşa ţin turcii prieteşugul, pentru voia banilor". Iar în *Povestea vorbei*, proverbul despre prietenia judecătorului e ilustrat de o istorioară despre mituire: Pann pare să încerce motivarea expresiei printr-o naraţiune în care apare menţionat genunchiul („Zapciul, puţin mişcând / Şi genunchiul ardicând / Supt saltea le-a arătat / Banii ce i-a fost ei dat"). Chiar dacă nu e prea limpede legătura dintre sensul actual („în grabă", „improvizat") şi sensurile deductibile din context din ultimele exemple, acestea confirmă circulaţia populară a sintagmelor *pe picior* şi *pe genunchi*. ■

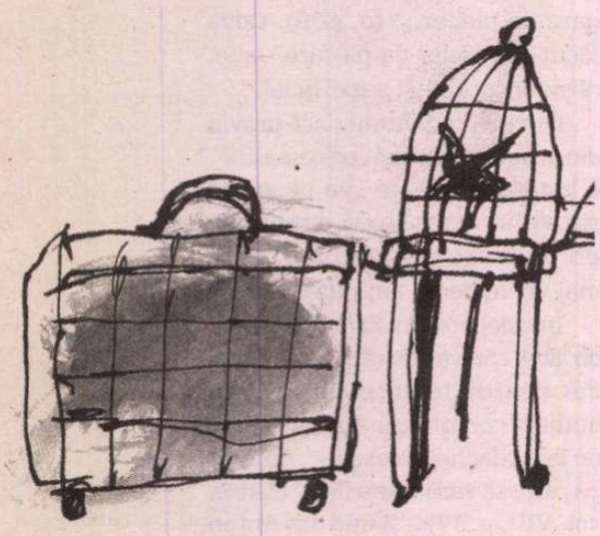
■ lecturi libere de gabriel dimisianu



În labirintul tranziţiei (II)

Dar nu doar România post-decembristă este adusă în discuţie, ci şi România istorică, cea dinainte de comunism şi din timpul acestuia.

Sursele răului prezent sunt vechi şi străvechi, aceasta pare să fie concluzia tuturor partenerilor de dialog ai lui Radu Călin Cristea din ***Luntre şi punte. Douăsprezece conversaţii despre tranziţie***. Şi nu este vorba numai de răul social pe care condiţionările istorice l-ar fi generat, ci şi de ceva care acţionează mai din adânc, angajându-ne (alterându-ne) fiinţa sufletească şi substanţa alcătuirii morale. „Duşmanul nostru cel mai important este în noi înşine, spune Doina Cornea, în această nepracticare,



neexersare a unor valori spirituale. Prea suntem materialişti, egoişti (...) Numai un astfel de popor este manipulabil, care nu are nicio judecată critică, logică, îi este lene să se informeze, are o mulţime de răutăţi şi frustrări care îl împiedică să vadă şi să cumpănească realitatea."

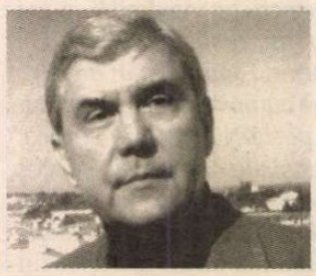
Istoria nu poate fi totuşi scoasă din cauză atunci când e să se găsească explicaţiile unor astfel de comportamente. A spune că aşa este firea noastră, că românii sunt aşa şi nu altfel, prin dat, prin conformaţie, parcă nu e deajuns. Alexandru Zub, Daniel Barbu, Irina Nicolau, Neagu Djuvara, Dinu C. Giurescu se vor raporta pe larg la condiţionările istorice şi sociale, la plasarea noastră în „spaţiul carpato-balcanic", la dependenţa de interesele imperiilor din proximitate, la dobândirea şi pierderea prin alternare de teritorii, rotunjiri şi mutilări succesive de ţară, factori care au contribuit, uneori decisiv, la configurarea felului nostru de a fi. Nu e vorba de a găsi justificări în istorie pentru comportările reprobabile ale unui popor, ci de a explica şi prin aceste împrejurări din trecut manifestarea noastră actuală, derutată şi derutantă, modul în care procedăm când avem de atins anumite ţeluri importante, chiar vitale, dar neclare pentru toată lumea. Dinu C. Giurescu, oricum, vede şi ce a fost bun în trecutul românesc, chiar „o clasă politică de bună calitate" (se referă, bineînţeles, la aceea pe care au ilustrat-o Bălcescu, Kogălniceanu, Brătienii, Maiorescu), neîmpărtăşind, o spune limpede, „viziunea apocaliptică despre naţia românească".

Pe aceeaşi poziţie pare să se aşeze Nicolae Manolescu, fire constructivă, el fiind de părere că „ar fi nedrept, necinstit, chiar periculos să o ţinem într-o văietătură continuă".

În fapt însă, N. Manolescu, neaşteptat, vede mai în negru decât toţi situaţia naţiei noastre, adică a uneia care ţine prea mult să-şi apere fondul, iar acesta îi apare, din toate punctele de vedere, detestabil. Iată: „Problema României este fondul. Şi aici iarăşi mă deosebesc de foarte mulţi (*în primul rând de T. Maiorescu, n.m.*) care spun că aceste forme trebuie, totuşi, umplute la un moment dat cu fond propriu. Nu. Fondul nostru, cu care am umplut de fiecare dată formele străine, a fost fondul acela nelatin a cărui revoltă o saluta Blaga în 1921. Fondul acesta ne-a dus spre ce e mai rău în noi, spre tracism, spre dacism, spre protocronism, deci spre toată partea răsăriteană, balcanică a sensibilităţii şi civilizaţiei noastre, spre toată această ortodoxie care ne ţine ancoraţi aici, undeva între Bizanţ şi Kiev, şi de câte ori am vrut să umplem formele cu fondul ăsta au ieşit tensiuni şi chiar conflicte majore". Şi la urmă, tranşant, radical, implacabil: „Eu sunt pentru împrumutarea formelor străine şi împotriva fondului autohton. Nu vreau să fie umplute aceste forme".

De la cartea lui D. Drăghicescu din 1907, *Din psihologia poporului român*, nu cred să mai fi apărut alta decât cea de faţă în care să fim judecaţi ca popor cu mai multă asprime. A spune însă tot răul despre noi, români fiind, nu e mai degrabă un semn de tărie şi de nedezarmare? Un mic semn, să admitem. Tot Maiorescu este cel care a spus: „Uşoară sau nu, critica a fost şi va rămâne o lucrare necesară în viaţa publică a unui popor. Înţelegerea răului este o parte a îndreptării". ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Vizita bătrînului domn (I)

A sosit zilele acestea în Brazilia un personaj pe cît de celebru, pe atît de pitoresc: este cunoscutul istoric britanic Eric Hobsbawm, referinţă obligatorie în materie de istorie contemporană.

Acest profesor marxist nu este la prima lui vizită braziliană; pasionat călător, *jet-professor* în cea mai mare parte a timpului, mai trecuse pe aici, la începutul anilor '70, apoi prin anii '90, ţinînd de fiecare dată publicului avid să-l asculte un discurs asemănător; în puţine locuri de pe faţa pămîntului magicele cuvinte *marxism, luptă de clasă, anti-imperialism (american)* au fost vreodată sorbite cu atîta nesaţ ca în Brazilia. De către cine? În general de universitari snobi, profesori dornici să fie la modă, în pas cu restul lumii, şi de aceea opriţi mental cam la nivelul anilor '50. Aşa că de fiecare dată succesul lui Hobsbawn în Brazilia este garantat, iar bătrînul istoric s-a arătat de-a dreptul emoţionat la revederea Tropicelor.

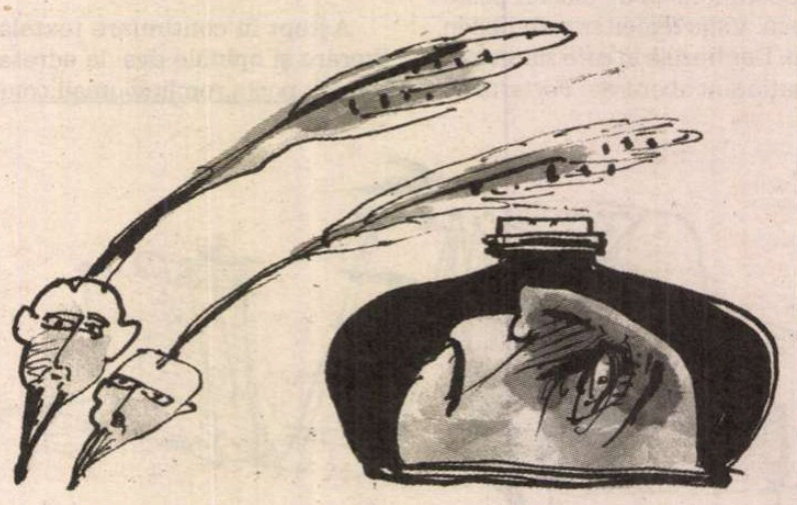
Emoţie explicabilă: la cei 93 de ani ai săi, orice călătorie într-un colţ depărtat de lume poate să fie ultima. Dar nu raţiunea biologică îl emoţionase pe erou, ci raţiunea politică; la sosire, savantul a mărturisit că în America Latină, şi mai ales în Brazilia, se simte cu adevărat acasă. Doar aici poate vorbi în linişte despre Marx şi despre Lenin, cu senzaţia că se află pe aceeaşi lungime de undă cu ascultătorii săi, că aceştia îi împărtăşesc ideile pînă la ultima virgulă.

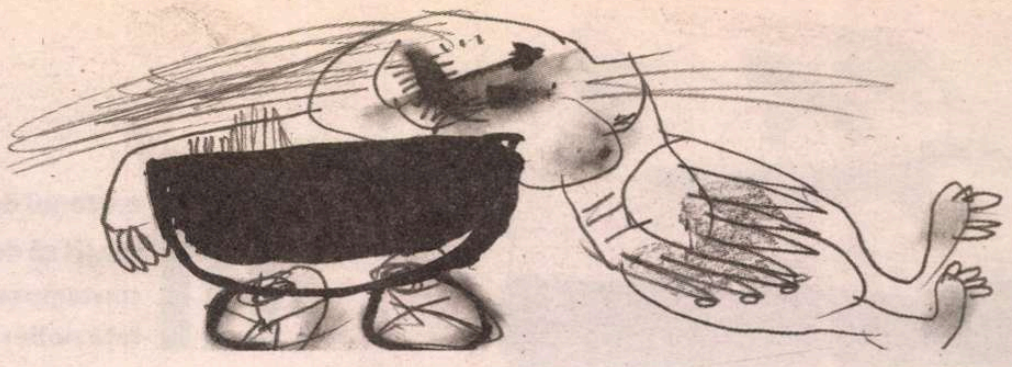
E drept că astăzi, în ceea ce priveşte entuziasmul fără limită faţă de materialismul dialectic şi istoric, perimetrul geografic mondial s-a restrîns vizibil. Profeţilor luptei de clasă le-au mai rămas puţine locuri în lume pentru expunerea integrală a mesajului lor; le-au rămas receptiva Americă Latină, cîteva ţări, nu prea multe, din Asia (gen Coreea de Nord, Vietnam ori Laos), ca şi cîteva ţări africane, în frunte cu Zimbabwe al inegalabilului preşedinte Mugabe.

Înconjurat de toată deferenţa şi admiraţia posibile, dinozaurul marxist se află în Brazilia ca peştele în apă: i-au fost traduse în portugheză tropicală majoritatea cărţilor, iar frazele lui cele mai anodine au – pentru cei care l-au invitat – forţa unui oracol; au cu toţii impresia că ascultă nu doar un mare istoric, ci pe însuşi Marx, sculat din cimitirul londonez şi venit să dea publicului contemporan îndrumări preţioase. Puritatea doctrinei marxiste nici nu s-ar fi putut transmite printr-o mai autorizată voce decît aceea a nonagenarului plin de forţă şi de vitalitate, ale cărui convingeri nu s-au clintit cu un milimetru de-a lungul întregului secol XX, în ciuda evenimentelor care au umplut ultima sută de ani.

Un om cît un secol – acesta ar fi Eric Hobsbawm. Trăind el însuşi aproape o sută de ani, s-a identificat oarecum cu veacul. După ce s-a făcut cunoscut ca militant comunist încă din tinereţe, cînd era student la Cambridge, către finele anilor '30, după ce a aplicat marxismul ortodox în cercetarea secolului al XIX-lea (prin monografiile *Era Revoluţiilor*, 1962 şi *Era Imperiilor*, 1990), s-a ocupat pînă la urmă şi de secolul XX, de propriul său secol.

Ultimele cărţi semnate de Hobsbawm, intitulate *Era extremelor. Scurtul secol XX*, din 1994, ca şi autobiografia sa detaliată, *Timpuri interesante*, 2002, încununează o carieră prestigioasă. Inutil să precizăm că ele sunt şi cele mai interesante: cînd un om născut în anul 1917 se confesează în anul 2002, spectacolul nu poate fi decît fascinant. Cînd acelaşi om este şi un savant cosmopolit – spectacolul se potenţează considerabil. ■





Mihai Duţescu

Am inventat

Am inventat o nouă lege a fizicii care
demonstrează că sufletul e mai greu
decât
trupul şi că nu respectă gravitaţia

m-au privit cu neîncredere
universitarii
strânşi în marele amfiteatru, atunci
le-am
arătat sub haină aripile imense ale
sufletului,
ghearele lui atârnând însângerate
deasupra pieptului meu
priviţi, le-am spus cum credeţi că
m-am putut apăra, cum credeţi
că am putut rezista atâtor ispite

ce ciudat, spuneau ei, dumneata eşti
devorat de o pasăre nemaivăzută
te felicităm domnule, te felicităm
ai ştiut să mori frumos…

Ce târziu

În dreptul trupului meu e un gol, poţi
lesne trece dincolo unde sunt visele,
trupul merge anapoda printre lucruri
ba chiar pare un lucru umblător

stau în dreptul unei porţi şi trece prin
mine o femeie din lumea de dincolo
am visat-o atât încât s-a înfăptuit
dar trece prin mine sără să mă atingă
fără să mă privească

Doamne, am devenit o poartă prin
care se vede pădurea, prin care se
văd păsările deşirate din ceruri
în fine, folosesc şi eu la ceva, dau o
şansă
orbilor să vadă lumea, surzilor să
audă foşnetul frunzelor

Doamne, ce târziu se întâmplă toate!

Veneţia

Veneţia din amintirile mele e mai
frumoasă
decât Veneţia adevărată, cu palatele
sale de
marmură şi catedralele legănate de
ape

ezit întotdeauna să aleg şi de obicei
mă scufund în contemplare, Veneţia
e o
salvare pentru tot ce am avut bun
în viaţă şi pentru tot ce am pierdut

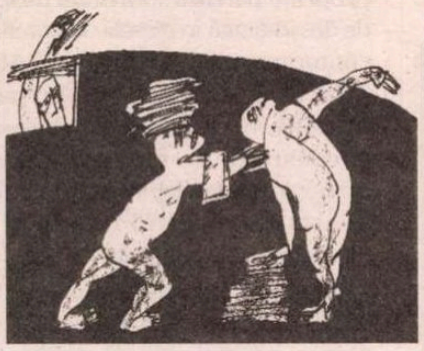
nu mai am decât Veneţia, o gondolă
funebră traversând zilele şi iubirile
mele neîmplinite; nu mai am decât
amintirea Veneţiei, nu mai am decât
sfâşierea timpului, auziţi-l

apropo, m-am întâlnit cu Wagner la
Veneţia
venise să moară.

Ieşirea din rând

Neînsemnătatea iubirii pe jumătate,
leii
umbrelor doboară ziua cu uşurinţă,
o să mă mut în copilărie, singura
ţară adevărată
de-a pururi şi încă o oră voi spera,
umilită lumina coboară în faguri
noaptea asta Hamlet vine să
întâlnească
moartea, cea mai frumoasă femeie
din regat

întinde-mi o mână ca unui înecat
hai să presupunem că abia ne



cunoaştem,
că suntem tineri şi că o luăm de la
capăt
apusul şi-a tăiat venele în faţa
noastră,
crezi că poţi rezista la atâta iubire
crezi că poţi rezista la atâta ură
merită oare să începem din nou
gândeşte-te bine iubirea mea
la ce înseamnă ieşirea din rând…

În genunchi

În genunchi, cu flamura albă în mâini
mă predau în faţa sorţii, nimic nu e
lăsat să dureze, nimic nu e lăsat să fie

am un alter ego care a iubit în locul
meu, care va muri în locul meu,
eu sunt doar iluzia cuiva care
care a îndrăznit să viseze

în genunchi, cu flamura albă în mâini
iată-mă plecat în faţa măreţiei
destinului,
în faţa oştirii sale niciodată
înfrânte; nu putem birui doar prin
ambiţie şi prin nedormire, cineva a
scris totul pentru noi, cărţile sunt
făcute

când eram tânăr închipuiam
nemurirea,
acum cer să mi se mai dea încă o zi

netrebnic în faţa sorţii, purtând
flamura
din lumină neînserată, iată-mă azi
pe treptele toamnei. ■

Laura Dan

Ca să-ţi ating inima

ca să-ţi ating inima
trebuia să trec de omul care ascute
cuţite
nerostite
unele cuvinte deveneau grele,
altele se ridicau pe ziduri
şi deveneau tot mai albe
teama lovea cu putere în lucruri
şi îşi striga pe nume poeţii
veneau toţi
agăţaţi unii de alţii
ca nişte valuri
de care,
lovindu-mă,
deveneam mai sărată.
îmbrăcate frumos
cuvintele mi se cuibăreau la
picioare
îmi revărsam peste lume conturul
ca un strigăt de luptă
crezând că,
încă,
mă pot salva.

dar,
uite poemul acesta
cum se mişcă
şi-mi opreşte bătăile inimii.

Culoarea liliacului

Învârtea hipnotizat între degete
pantofii mei cu toc înalt de
culoarea liliacului
se căţăra pe pereţi
înnoda toate umbrele
cădea
îşi făcea cucuie, apoi râdea. în
hohote.
ştia că, într-o zi,
o să plec încălţată cu pantofii aceia
şi n-o să mă mai vadă.
râdea aşa, pe covor
şi hohotele cădeau peste el
ca nişte lovituri de bici

frica lui
înflorea
în bucheţele
de culoarea liliacului.

În plasa zorilor

surâd. mă fac mică
aud cum mă chemi
să păşim cu picioarele goale
în iarba plină de gâze

surâd. mă fac mică
dacă tai panglica
întunericul se aşează cuminte
la picioarele mele
acesta este cel mai imaculat adevăr
nu există lumea cealaltă
există doar o livadă verde în care
cineva mă aşteaptă

surâd. mă fac mică
însă ce păcat
o umbră mică mică mă ţine pe loc
poemul trece dintr-o lume într-alta
dar fără mine.

Erai înalt

erai înalt
dacă ridicai mâna
atingeai cerul
dar tu ridicai doar privirea
şi toate lucrurile ajungeau la tine

la masa de scris
erai şi mai înalt
frica ta
era bine cuibărită în pântec
ca o viaţă nouă
de care
la-nceput nu ştii

erai înalt
şi veneai spre mine
în jur, aerul devenea cald
ca o promisiune

atât de înalt
încât,
n-am auzit când mi-ai spus:
acoperă-ţi urechile
de aici,
începe zgomotul.

Ochii tăi mari şi negri

Mă priveşti
curios ca un copil

vrei să-mi încălzeşti sângele
cu ochii tăi mari şi negri

nerostite,
cuvintele se aprind rând pe rând
ca nişte lumânări
într-o biserică

dacă aş vorbi
glasul meu ţi-ar intra în carne
ca un bisturiu de argint
cu lamă rece

aş putea ucide
ochii tăi mari şi negri.

Aştept

tată,
am intrat în iarnă
cu sufletul rece

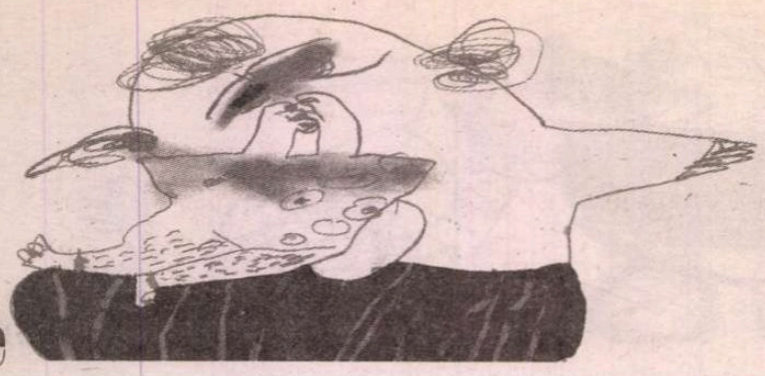
în decorul deshidratat
aştept să-mi deschizi uşa
şi să-mi spui
intră,
aici nu te ajunge frigul de-afară

aştept

fiecare ceas
mă înfăşoară-n zăpadă

primesc doar tăcere

îngheţ şi mai tare, la uşă. ■



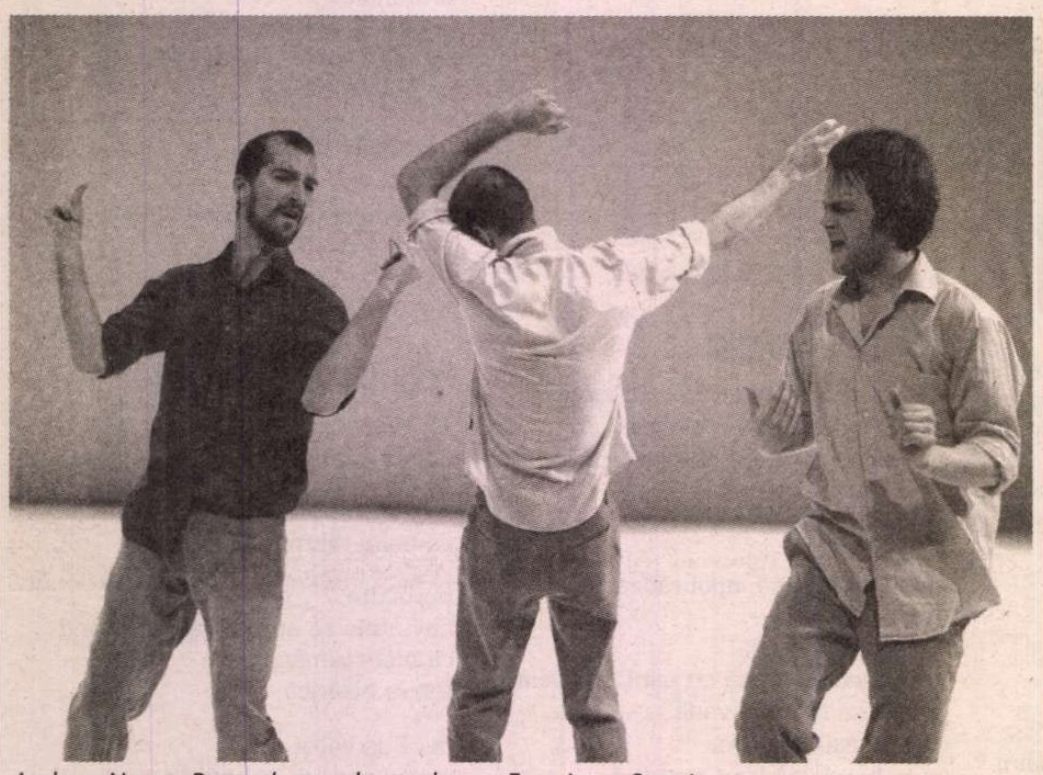
Maratonul de spectacole prezentat în februarie curent a dorit şi a reuşit să demonstreze că mişcarea coregrafică de dans contemporan românesc este suficient de puternică pentru a face faţă noilor împrejurări în care este nevoită să se desfăşoare.

■ liana tugearu

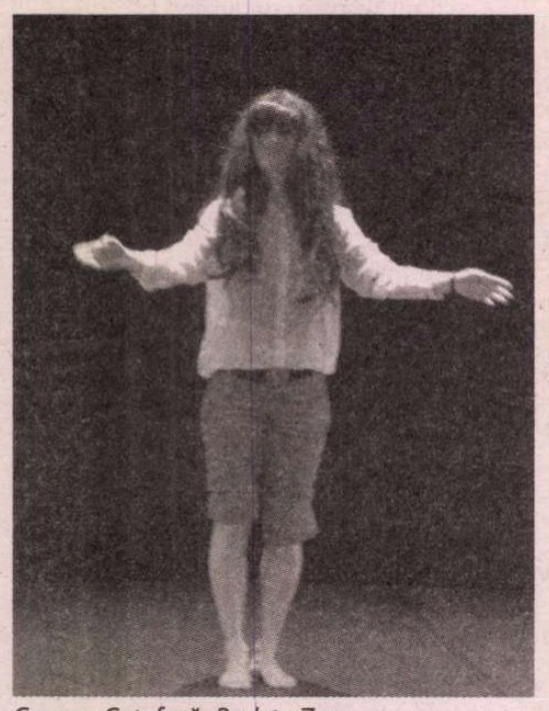
Înainte de potop

În spiritul tradiţiei împământenite în spaţiului nostru cultural românesc, în ultimii zece ani, rând pe rând, instituţiile închinate dansului dispar sau intră într-o criză instituţională vecină cu dispariţia.

Aşa au dispărut treptat companiile de stat de dans contemporan *Orion* şi *Contemp* şi s-a desfiinţat *Teatrul de Balet „Oleg Danovski"*, mai întâi prin fuziune cu Opera constănţeană, apoi prin comasarea acesteia cu alte instituţii scenice. În prezent, în noua instituţie de operă şi balet, relativ recent preluată de Ministerul Culturii, nu ştim câţi dansatori au mai rămas, căci mulţi au fost nevoiţi să plece, ca să-şi poată asigura traiul zilnic. Şi iată că, de curând, i-a venit rândul şi *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, instituţie unică în România, care nu a fost desfiinţată, ci a rămas fără sediu, ca urmare a transformărilor în care intră clădirea Teatrului Naţional din Bucureşti, în care a funcţionat până acum. Viitorul Centrului se prefigurează astfel: va avea câteva birouri la Sala Palatului şi, o dată pe săptămână, Sala Atelier a Teatrului Naţional, iar în decursul anului – într-un răstimp greu de apreciat în actuala situaţie financiară dificilă – va primi un cort cu toate utilităţile, ce va fi instalat lângă Biblioteca Naţională. Până atunci, fără săli de repetiţie, dansatorii vor repeta fiecare la el acasă, ca în preistoria dansului contemporan de la noi.



Andreea Novac, *Pretend we make you happy*. Foto: Ionuţ Stanciu



Carmen Coţofană, *Back to Zero*.
Foto: Mihai Ţuţu

Cosmin Manolescu, *Să fie dans*.
Foto: Ionuţ Bărbulescu, Vrabete Cristian

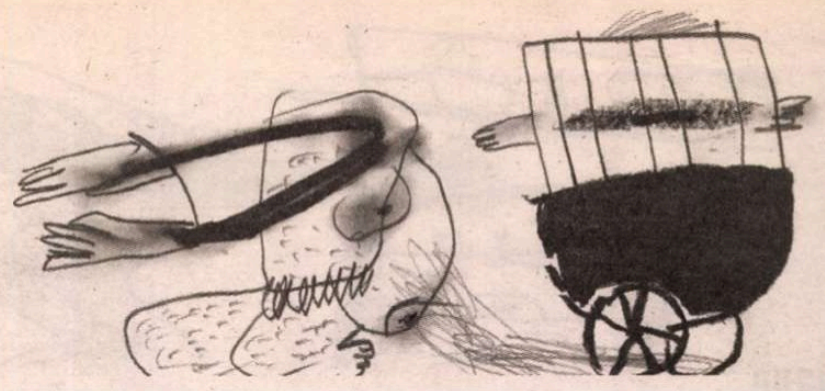
În acest moment de nesiguranţă şi derută şi înaintea părăsirii spaţiului pe care l-au avut în clădirea TNB, *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti* a programat, în toată luna februarie, o serie întreagă de spectacole, semnate de aproape întreaga comunitatea a dansului contemporan românesc. Cum o bună parte dintre ele au fost deja consemnate în paginile acestei reviste, mă voi opri asupra a trei creaţii recente, reprezentative de altfel pentru spiritualitatea acestei comunităţi, în care experimentul, necontenitele căutări ocupă primul plan.

Pretend we make you happy – spectacolul desfăşurat sub direcţia de scenă a Andreei Novac – se integrează unei formule scenice care acordă deplină libertate interpreţilor, care îşi compun singuri propriile partituri, formulă destul de des întâlnită în piesele coregrafice contemporane Ştefan Lupu, Alin State şi István Téglás sunt, în egală măsură, creatorii şi interpreţii succesiunii de momente care alcătuiesc spectacolul, fragmentarismul postmodern fiind de altfel o caracteristică generală a dansului contemporan. Alin State este singurul interpret nou, cunoscut abia cu prilejul acestui spectacol. În schimb, actorul István Téglás este integrat mai de mult în comunitatea dansului şi, totodată, un mai vechi colaborator al Andreei Novac, la fiecare nouă apariţie fiind apreciat pentru valoarea în sine, înnăscută, a plasticii sale corporale. Tot astfel, şi celălalt actor, Ştefan Lupu, a realizat momente remarcabile, sub atenta îndrumare a coregrafului Arcadie Rusu, în mai multe spectacole, dacă ar fi să amintim doar de ultima sa creaţie din *Nesomn*. Şi de astă dată ne-am bucurat de calităţile celor trei interpreţi, dar nu deplin, aşa cum ne promitea titlul piesei, din pricina lipsei coordonării lor de către un ochi din afară, cu o viziune de ansamblu.

Back to Zero – compoziţia gândită şi interpretată de Carmen Coţofană – a fost realizată în urma unei rezidenţe coregrafice la Luxemburg, oferită de Centrul de Cultură „George Apostu" Bacău, Asociaţia ArtistNe(s)t şi Centrul de Creaţie Coregrafică Trois C-L din Luxemburg. Marcat de acelaşi fragmentarism, spectacolul lui Carmen Coţofană a evocat în două dintre secvenţe momente din istoria dansului – al Regelui Soare (Ludovic al XIV-lea) şi al unui personaj romantic – evocări reuşite prin reprezentările lor inspirate, care sugerau esenţa proprie lumii în care au apărut şi, fapt remarcabil, realizate cu mijloace scenografice minime. Tot inspirată a fost şi partitura de dans contemporan creată şi interpretată de coregrafă, care nu s-a mai servit de nici un detaliu de decor, ci a spus totul prin mişcare. Din păcate, intercalarea între fragmentele coregrafice a unor citate din Plotin, Jung, Platon şi Spinoza a rămas fără nici o acoperire în economia spectacolului. Doar o pretenţie, inadecvată contextului.

Să fie dans – spectacolul conceput de Cosmin Manolescu – a fost un eveniment inedit, realizat împreună cu un grup de spectatori, de toate profesiile, participanţi la cursurile de dans de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, şi cu tineri dansatori. Prezentarea era rezultatul unei săptămâni intense de lucru şi era dedicată Anului European al Voluntariatului. Coregraful a dorit şi a reuşit să demonstreze că oamenii au nevoie de dans, că dansul îi poate scoate din automatismele zilnice şi le poate aduce destindere şi bucurie. Şi chiar dacă unii interpreţi, luaţi în parte, puteau să fie mai stângaci – alţii în schimb fiind cât se poate de dezinvolţi –, modul cum au fost integraţi, cu toţii, unor structuri compoziţionale dispuse pe diagonale, cercuri etc. i-au făcut nu numai să se bucure ei de mişcare, dar să ofere şi spectatorilor armonioase desene coregrafice de ansamblu, între care s-au intercalat şi câteva duete şi solo-uri de certă calitate. Floria Capsali spunea că nu toţi elevii care participă la cursurile de dans vor deveni profesionişti, dar ei vor fi cei mai buni spectatori. Acelaşi lucru se poate presupune şi despre toţi participanţii la aceste cursuri finalizate cu un spectacol. Şi, după două astfel de spectacole date la CNDB, Cosmin Manolescu recidivează şi la ArCuB. Centrul de proiecte culturale al Municipiului Bucureşti va fi producătorul conceptului Companiei Paradis Serial/Fundaţia Gabriela Tudor, care va pune pe picioare un nou proiect de acelaşi fel, condus de Cosmin Manolescu şi încheiat din nou cu un spectacol, pe 6 mai.

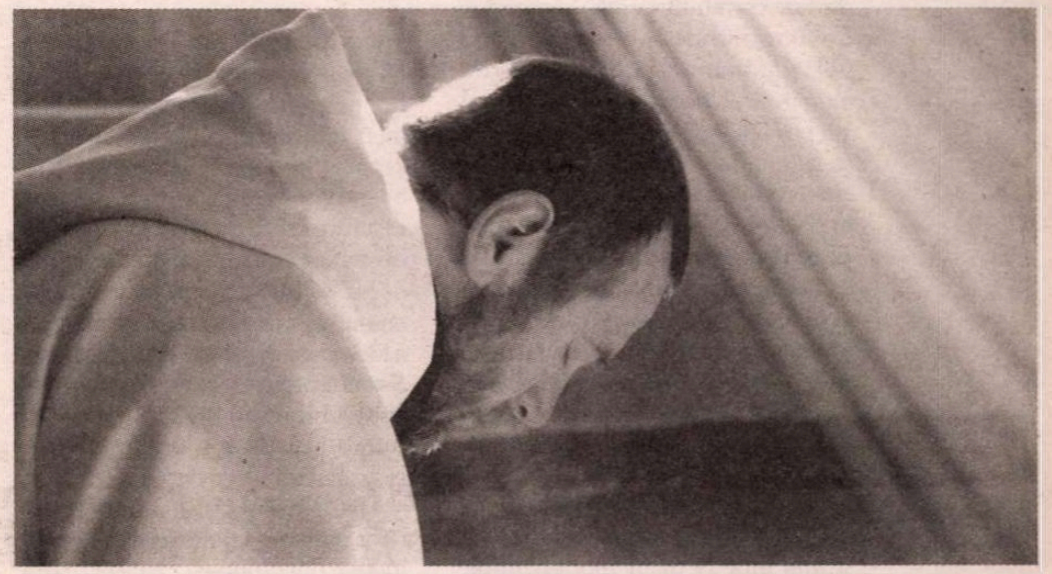
Alături de aceste trei piese mai sus prezentate, o serie întreagă de spectacole, aproape zilnice, din februarie curent, s-au costituit într-un adevărat maraton, care a dorit şi a reuşit să demonstreze că mişcarea coregrafică de dans contemporan românesc este suficient de puternică pentru a face faţă noilor împrejurări în care este nevoită să se desfăşoare. Acest dinamism, alături de faptul că e vorba despre o categorie de artişti care nu vor să plece din ţară, chiar dacă au foarte multe contacte internaţionale, constituie cel puţin două dintre principalele merite ale acestei direcţii coregrafice de la noi. ■



Ceea ce se câștigă prin expresivitate se pierde uneori prin cuvânt în acest film, iar chipurile acestor călugări transmit mai bine decât orice predică mesajul creștin al bunătății și dragostei puse în slujba aproapelui pâna la sacrificul de sine.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Când zeii tac



Despre oameni și zei
(*Des hommes et des dieux*, 2010)

Regia: Xavier Beauvois. **Cu:** Phillipe Laudenbach, Lambert Wilson, Michael Lonsdale, Olivier Rabourdin. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 120 minute. **Premiera în România:** 04.03.2011. **Produs de:** Why Not Productions. **Distribuit în România de:** Independența Film.

Câți dintre cei care poartă hainele monahale se gândesc la perspectiva că renunțarea lor la cele lumești ar putea îmbrăca la un moment dat și haina martirajului?

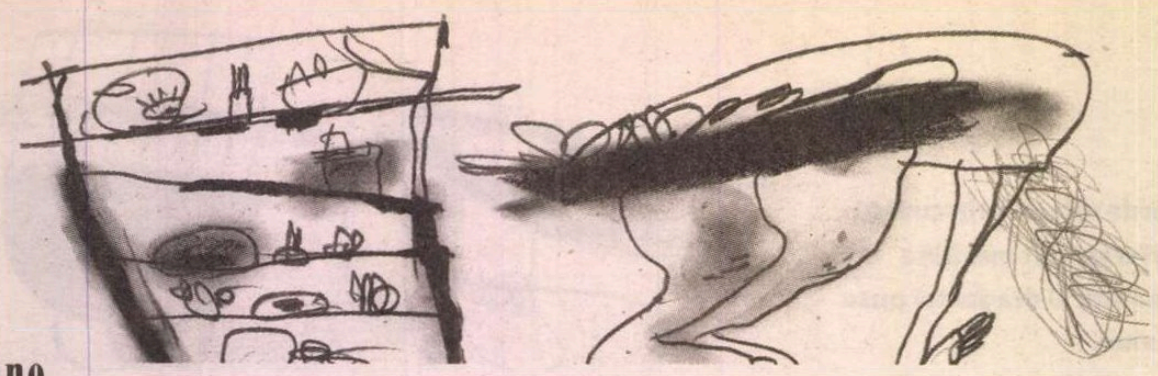
Călugării cistercieni din Mânăstirea Tibhirine din Alger au reflectat probabil la această posibilitate când în țară s-a declanșat războiul civil. Pentru că filmul lui Xavier Beauvois, care a primit Marele Premiu al Juriului anul trecut la Cannes, se bazează pe un fapt real, răpirea a șapte călugări în noaptea din 26 spre 27 martie 1996 de către un grup terorist islamic. Cei șapte călugări au murit în împrejurări necunoscute, doar capetele lor au fost recuperate, nu și trupurile. Acest ultim episod nu apare „relatat" în film, printre ultimele cadre este și acela al unui convoi de prizonieri care urcă în șir indian coasta muntelui dizolvându-se ca niște umbre în ninsoare, aluzie destul de transparentă la drumul calvarului. Cazul i-a servit drept sursă de inspirație regizorului francez, i-a oferit posibilitatea de a reflecta alături de personajele sale asupra unei situații limită.

Ceea ce vedem inițial este un tablou al armoniei, călugării sunt integrați în comunitatea musulmană, participă la principalele evenimente, precum un botez musulman, se află într-o relație cordială cu liderii religioși ai comunității. Fratele Luc (Michael Lonsdale), medicul mânăstirii, oferă asistență medicală populației, în special femeilor și copiilor. Avem o lecție de convietuire pașnică, de ecumenism, aceasta și pentru că membrii comunității cisterciene sunt călugări, intrerverția lor este umanitar-civilizatorie. Ei nu fac prozelitism, ci dimpotrivă, inițiază un dialog între credințe religioase, între oamenii și zeii prezenți în cărțile fundamentale, *Biblia* și *Coranul*, dar și la aceeași masă. Abatele mânăstirii, Christian (Lambert Wilson), este și un erudit, familiarizat cu *Coranul*, iar camera ne atenționează asupra acestui fapt, surprinzându-l pe abate la masa de lucru servindu-se de *Coran* pentru a scrie probabil un studiu. Slujitorul Domnului este la rândul său slujit de un teolog care se servește de idei, care atinge o înălțime a discursului. Un alt călugăr sosit le aduce printre promisele „cadouri", o scrisoare, medicamente, și o carte pentru fratele Christian.

În momentul în care se declanșează violențele, străinii, cu precădere, fiind uciși de către gruparea islamistă, viața acestor călugări este pusă în joc și fiecare se află în fața unui examen de conștiință unde vocația și devotamentul devin măsurile unor alegeri destinale. Un raid al grupării islamice în chiar noaptea de Crăciun provoacă teroarea. Întâlnirea este memorabilă pentru că pune în joc o serie de mize. Față în față cu Fayattia, unul dintre liderii grupării, Christian câștigă respectul acestuia utilizând abil cuvintele *Coranului*. Însă războiul civil depășește granițele unei confruntări teologice, violența și crima devin vocabularul comun atât al rebelilor cât și al autorităților. Viața în mânăstire pentru un ochi neexersat se înscrie într-un lung și monoton set de ritualuri, este normată asemeni vieții cazone. Aproape că nu este nimic de spus despre viețile celor care trăiesc sub acoperișul mânăstirii, toți bărbați trecuți de vârsta de 50 de ani, cu excepția lui Christian. Nu există tineri călugări, nu există controverse teologice, nu există tensiuni, viața lor curge monoton, cuminte, ca nisipul din clepsidră. De față cu mama ei, părintele Luc consultă o fetiță și-i prescrie o rețetă. Vizita medicală încheiată, femeia îi zâmbește și-și arată sandalele din picioare cu cataramele rupte, iar bătrânul medic scotocește într-o ladă cu încălțăminte uzată, rezultatul cine știe cărei donații umanitare. Femeia pleacă încălțată cu o pereche de tenișI. Xavier de Beauvois știe să deschidă prin aceste episoade perspectiva unui flux subteran al acestor vieți, bucuria care vine din bunătate, din devotiune. Toate acestea nu vor fi de ajuns în fața unei amenințări directe, frisonul care-i curprinde pe călugări relevă nu statura unor eroi, ci măsura unor oameni obișnuiți pe care frica de moarte îi covârșește.

Abia acum intră în joc nu simple teorii, ci ceea ce le susține cu adevărat, virtuțile creștine, curajul, devotiunea, asumarea misiunii monastice. Una dintre femeile algeriene redă foarte plastic importanța lor pentru comunitate: „Noi suntem păsările, voi sunteți ramura pe care stăm". Ceea ce-i obligă este cealaltă comunitate, cea musulmană, pentru care abația devine un punct de echilibru, un reper al normalității. Christian refuză cu obstinație prezența militarilor în mânăstire pentru a-i proteja, refuză și expatrierea pe care Ministerul de Interne algerian le-o propune, refuză orice alt protectorat în afara celui pe care-l oferă Dumnezeu. Nu este vorba de a face o alegere între o tabără sau alta, ci de a păstra o neutralitate care revendică virtutea creștină cardinală: iubirea față de aproapele tău. Drumul parcurs până la acest adevăr desprins din Scripturi traversează spațiul spaimei, ezitării, chiar refuzului pentru fiecare călugăr în parte. Este una dintre temele principale ale filmului, redescoperirea sensului misiunii apostolice pentru fiecăre dintre ei și în final împăcarea cu ceea ce va urma. În cazul de față „turma" este alcătuită din membrii altei confesiuni.

Scena capitală, momentul de grație este asociat simbolic Cinei celei de Taină. Așezați la masă, călugării așteaptă într-o atmosferă solemnă, fratele Luc aduce două sticle de vin pe care le așează simetric și dă drumul la un casetofon. Pe muzica lui Ceaikovski din *Lacul Lebedelor* are loc cuminecarea, iar camera se rotește pentru a înseria, grosplan după grosplan, chipurile transfigurate de bunătate și emoție ale acestor călugări. Episodul anunță momentul martiriului, care nu apare explicit redat în film, dar către care scenele care urmează conduc, și anume răpirea călugărilor în plină noapte și transformarea lor în ostatici. Eroizarea lor este fățișă, sublimul apoteozei strecoară o doză de artificiu acolo unde lucrurile aveau un parcurs firesc. De fapt, „cina cea de taină" tinde să substituie aici episodul absent al „crucificării". Scena este corelată cu episodul reflecției abatelui Christian, prezent doar ca o voce care plutește peste tabloul iernatic al abației. Discursul cu valoare testamentară, cu ceva de prelgere teologică, nu transmite emoția reală a captivului, ci mesajul unui învățat expunându-și pascalian propria sa filozofie. Regizorul a simțit nevoia să dubleze apoteoza cu o teodicee. Ceea ce se câștigă prin expresivitate se pierde uneori prin cuvânt în acest film, iar chipurile acestor călugări transmit mai bine decât orice predică mesajul creștin al bunătății și dragostei puse în slujba aproapelui până la sacrificiul de sine. Rămânem cu blândețea acestor chipuri care articulează autenticul sens creștin al gestului simbolic al împărtășirii cu pâinea și vinul a destinului. ■



Lumea lui Aurel Vlad nu este o lume pierdută, ci doar una în care omul se multiplică la infinit, sub imperiul mirării.

■ artişti în atelier de petre tănăsoaica

De nenumărate ori, altcineva

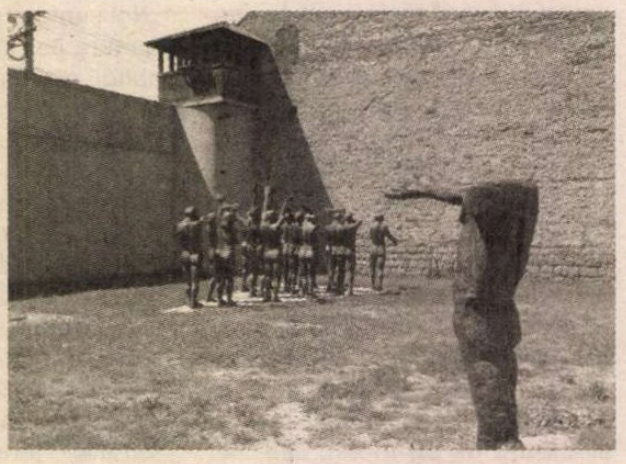
În mare parte, criticii de artă au aşezat sculptura de început a lui Aurel Vlad sub semnul inspiraţiei bizantine, legându-se probabil de simbolistica pe care acesta o primeşte, ca o sugestie continuă, din spaţiul sacru al moştenirii noastre religioase şi artistice.

Nimeni nu i-a ridicat până acum această calitate, deşi opera sa a evoluat continuu, pentru că artistul, descoperindu-se mereu şi perfecţionându-şi mijloacele de exprimare, navighează către un stil pe care îndrăznim să-l apreciem ca având recurenţe baroce. Aş face aici o paranteză şi aş cita din memorie un pasaj din ***Dicţionarul de Idei Literare*** al lui Adrian Marino, în care acesta precizează că barocul este o stare de spirit ce traversează istoria umanităţii de la un capăt la altul. Ar fi cazul, deci, să nu respingem semnalele pe care barocul le trimite în arta contemporană, ci, dimpotrivă, să le semnalăm ca pe elementele unei căutări, în stare să acopere nevoia de spectacol, după un secol şi mai bine dedicat modernităţii, prin abstractizare şi, poate, dintr-o nevoie de a redescoperi o umanitate melancolizată de epoci luxuriante.

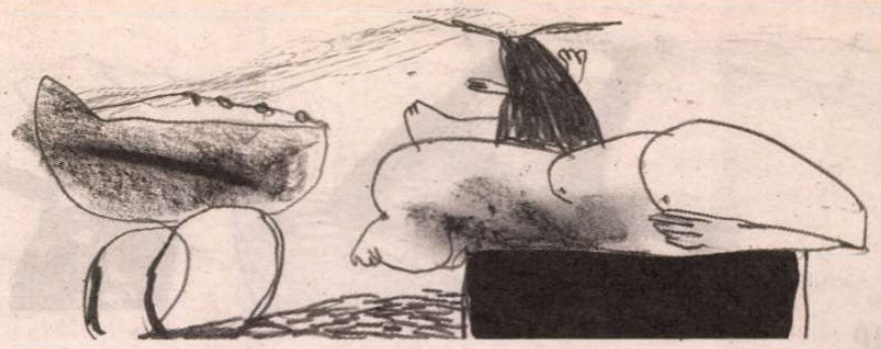
Să ne întoarcem, însă, la Aurel Vlad, al cărui atelier bucureştean este tocmai laboratorul unde se construiesc asemenea scenografii, pe care le populează cu personajele sale, tăiate în lemn sau modelate din tablă, pe cele trecute prin topitoriile producătoare de bronzuri nemuritoare, ca să vedem dacă ipoteza enunţată mai sus se susţine. Aşadar, am luat ca punct de plecare trei lucrări din lemn, achiziţionate de Ministerul Culturii în anii '90 şi pe care autorul le-a denumit ***Familia***, ***Paternitate*** şi ***Sacrificiu***, adevărate troiţe în miniatură, în care temele clasice, sugerate mai sus, ale frescelor murale din bisericile noastre, sunt reinterpretate în manieră proprie, astfel încât se redimensionează şi lectura lor biblică. El nu va părăsi niciodată, în viitorul pe care îl tranşează, aceste teme, ci doar le adânceşte, le amplifică şi le contextualizează altfel. Într-un anume fel avem de-a face cu o laicizare a discursului biblic, prin pulverizarea acestuia în prototipuri omeneşti posibile. Dacă personajele din lucrările amintite mai sus par întipărite în lemn, asemenea unor frize, parţial decupate de contur, luminoase, atunci când este cazul să le aureoleze creştetul, în cea de-a doua fază acestea părăsesc cadrul fix şi se instaurează în grupuri mobile, care desăvârşesc în spaţiu o atitudine colectivă. Este deja cunoscut ansamblul montat în curtea interioară a Memorialului de la Sighet, ***Cortegiul Sacrificaţilor***, care transformă spaţiul în care se află într-unul tragic, fără ieşire, unde speranţa şi-a pierdut orice raţionalitate, iar gestul personajului singular, cel ce ar putea să-l reprezinte pe autorul însuşi, dăruindu-şi propria mână, pare să fie un gest inutil, dacă el nu s-ar consuma continuu.

Ar fi multe de spus despre fiecare montaj scenic în parte, despre studiile intense, pe care le simţi în elaborarea fiecărui personaj ce trebuie să cadă pe o semnificaţie comună, astfel încât efectul solidarizării să-şi atingă pragul maxim. Lucrarea (cea mai importantă, poate), ce se aşează în hotarul acestor cercetări, intitulată ***Cascada gesturilor***, lucrare ce a stat la baza tezei sale de doctorat, te trimite cu gândul la ***Parabola orbilor*** a lui Bruegel cel Bătrân, cu diferenţa că toată linia de personaje solidarizează, aşa cum am mai spus, fiinţa umană într-o cădere a umilinţei şi a deznădejdii şi nu într-o cădere de tot. Aurel Vlad se explică pe sine, în paginile albumului său, ca şi când fiecare stare ce precede lucrările, dar şi ulterioarele cercetări ale operei sale, n-ar trebui să ducă în altă direcţie decât în cea dorită de el. Aproape toţi marii artişti au procedat aşa, iar cel despre care scriem în textul de faţă emană atâta forţă explicită încât ar fi şi greu să nu-l crezi pe cuvânt. Ne oprim, deci, asupra unor afirmaţii ale sale pentru a-l urmări cum îşi construieşte ideea, cioplind de jur-împrejurul trunchiului, pe care îl vede din toate părţile dintr-o dată, dar şi în adâncime, astfel încât munca sa nu ar sfârşi niciodată. Haşurile de var ori de culoare roşie, pe care lucrările în lemn le mai păstrează, par să ne spună că opera nu s-a încheiat, deşi expresivitatea sa confirmă contrariul. Se aşază într-o paradigmă modernă, altfel de cum a gândit-o Michelangelo spre sfârşitul vieţii sale, deşi comparaţia nu s-ar putea face aici decât în sensul moştenirii unei idei tehnice, sugerată de marele italian. Sensul în care evoluează personajele lui Aurel Vlad ar putea să ne indice că, într-un viitor apropiat, viaţa interioară ar putea să le schimbe; primesc astfel o biografie proprie, aflată în mişcare sub presiunea intensă a emoţiei ce stă gata să explodeze. Ar trebui să ne oprim asupra dimensiunilor căpătate de aceste trăiri, asupra temelor biblice, precum căderea în păcat, ruşinea în care s-au trezit, după consumarea fructului oprit, primii pământeni, asupra proverbelor din care unele dintre ele vin, dar şi asupra brutalităţii primitive conservate de omul contemporan. Ar fi câteva repere care dau tensiune şi acreditează ideea că omul modern nu şi-a părăsit nicicum matricea iniţială.

Lumea lui Aurel Vlad nu este o lume pierdută, ci doar una în care omul se multiplică la infinit, sub imperiul mirării. ***Giganţii*** săi de tablă, câte unul pentru fiecare secol, de la Hristos încoace, sunt o ilustrare a tezei enunţate mai sus. Ni i-am putea imagina într-un scuar sau într-o piaţă publică deschisă şi, poate, că n-am trece indiferenţi pe lângă ei, aşa cum spunea odată Constantin Brâncuşi despre statuile impasibile, ce populează oraşele din secolul XIX, mai ales. Mirarea primului secol îl împinge pe următorul înainte, iar ultimul o păstrează intactă, lăsând deschisă perspectiva următoarei mirări. Nu lipseşte din panoplia personajelor sale nici un sentiment, nici o emoţie, şi ne imaginăm că orice combinaţie este posibilă, pentru că lumea este surprinzătoare, cu provocări pe care le întâmpinăm cumva. Aurel Vlad ştie şi că lumea este o confruntare, că se întâmplă mereu o bătălie pentru supravieţuire, că suntem organizaţi astfel, să intrăm în confruntare. El se întoarce în timpurile imemoriale, cum o face în lucrarea ***Haita***, unde confruntarea dintre cei doi lupi este supravegheată cu maximă acuitate de companionii din spate, aflaţi într-o aşteptare ce trebuie să ne spună că urmează o aşezare în ordine, într-o ierarhie naturală, prin unificarea grupurilor sub o singură căpetenie. De altfel, animalul (lup ori câine?) îl întovărăşeşte pe om în căutările sale, pe care uneori artistul le numeşte ***Pelerinaje***. Indivizii grupurilor din acest context, deşi par să nu comunice în nici un fel între ei, sunt uniţi tocmai prin gesturile lor, citibile ca fiind umane, de spaimă, de uluire, de aşteptare, de mirare şi de deznădejde, şi dau întregului un dinamism de corp uman. Un fel de empatie le amplifică solidaritatea; alteori, ca în lucrări precum ***Barca*** ori ***Pescarul***, gesturile sugerează solidaritatea prin scopul pe care îl enunţă explicit. Într-una dintre cele ***Trei ipostaze ale Potopului***, personajul uman îşi salvează animalul, ţinându-l cu maximă grijă pe umeri. Nu-i aşa că vi se pare cunoscută scena? Aici, însă, sugestia este alta decât ne-o dă Picasso în ***Omul cu Mielul***. E o anume îndârjire a bărbatului care îşi ţine animalul pe umeri, în sensul direcţionării spre un sacrificiu de sine acceptat, cu mirare deplină în faţa puhoaielor de apă. Aminteam mai sus că, de cele mai multe ori, Aurel Vlad ne trimite cu gândul, mai ales prin explicaţiile pe care le dă propriilor lucrări, la ideea de *opera non finito*, enunţată de Michelangelo. Dacă genialul italian pare să-şi lase personajele mitologice sau biblice să se întoarcă în propria materie, din care el abia a reuşit să îndrăznească scoaterea lor în lumină, Aurel Vlad preferă, cu toată sinceritatea, să creadă că personajele sale vor continua să se autovitalizeze. ■



Literatura mare conține mai mult triumf uman și atrocitate, mai multă aventură și mai mult pericol, mai multă iubire și violență decât vom cunoaște noi vreodată ori vom dori să cunoaștem în cursul vieții.



Sarah Hall: „Sunt mai curând o scriitoare intuitivă”

Foto: Andrea Bakacs

Sarah Hall s-a născut în Cumbria, în nord-estul Angliei, în 1974, iar în prezent locuiește în SUA. Și-a început cariera scriind poezie, după care a urmat calea ficțiunii. Prima sa nuvelă a fost publicată în 2002 și a primit câteva premii importante. A continuat cu *The Electric Michelangelo* (2004) – carte care a fost nominalizată la Premiul Man Booker pentru ficțiune, ed. ro. *Michelangelo Electric*, traducere de Sanda Aronescu, 2006, Editura Humanitas Fiction –, *The Carhullan Army* (2007), iar ultima sa scriere este *How to Paint a Dead Man* (2009) – carte publicată anul acesta la Editura Litera sub titlul *Cum să pictezi un mort* (2011), în traducerea lui George Stoian.

***Cum să pictezi un mort* s-a bucurat de o apreciere deosebită încă de la apariție. Socotiți că este – așa cum au afirmat criticii – cel mai bun roman pe care l-ați scris până acum?**

Cred că este cel mai bine scris şi cel mai filozofic dintre romanele mele de până acum, prin faptul că limbajul oscilează între simplitate şi descriere complexă, iar cartea se ocupă de probleme foarte generale – viaţă, moarte, sex şi artă. Cele patru povestiri nu au ritmul ameţitor al celui de-al treilea roman al meu – *The Carhullan Army*, care este o distopie despre viitor, unde acţiunea primează – dar sper că amândouă sunt la fel de captivante.

Păreți atrasă de experiențe delicate. În *Michelangelo Electric* și în *Cum să pictezi un mort* aveți pasaje foarte emoționante din punct de vedere vizual, unde simțurile umane devin adevăratele personaje principale.

Mă interesează felul în care sunt simţite lucrurile şi, da, din acest punct de vedere pot afirma că sunt o urmaşă locală a lui Wordsworth! Una dintre căile pe care se poate ajunge la cititor, dând naştere empatiei şi convingându-l că personajele sunt reale este de a activa simţurile, de a pune în mişcare trupul şi mintea lui. Prin urmare, vreau ca pasajele emoţionale să se adreseze inimii cititorului, vreau ca pasajele erotice să stârnească simţurile şi ca durerea să fie simţită acut. Probabil că interesul meu faţă de anatomie şi măruntaie, dar şi faţă de psihologie porneşte din faptul că am fost sportivă. Organismul mi s-a părut întotdeauna a fi o unealtă, ceva prin care reuşim sau dăm greş. Ceva prin care, în mod inevitabil, ne percepem viaţa şi umanitatea.

Ați plasat acțiunea romanului în Cumbria, ținutul dumneavoastră natal. De ce l-ați ales ca fundal?

S-ar părea că mereu sfârşesc prin a scrie despre nordul Angliei, chiar dacă încep să scriu ceva despre New York sau Italia! Probabil pentru că aici este căminul meu şi pot apela la cunoaşterea intimă pentru a crea peisajul firesc al operei. Nu-mi dau seama dacă este un lucru obişnuit pentru un scriitor să deseneze şi să redeseneze un tărâm aparte ca acesta. Mie nu mi se pare o îngrădire, ci este mai curând o scenă pe care s-ar putea desfăşura orice dramă.

Care este cel mai complicat lucru când începeți scrierea unui nou roman: schițarea acțiunii, personajele principale, prima frază...?

Nu-mi concep acţiunea romanelor în cele mai mici detalii înainte de a începe scrierea. Sunt mai curând o scriitoare intuitivă. Creez scene şi pasaje, iar apoi lucrurile încep să se dezvolte. Deci, s-ar cuveni să spun că formularea povestirii pe măsură ce scriu sau în cursul procesului de editare reprezintă pentru mine cea mai mare provocare şi impune eforturi mari. Întrucât *Cum să pictezi un mort* cuprinde patru povestiri care se întrepătrund, logistica, separarea acestor povestiri şi traiectoria generală a cărţii au fost foarte complicate şi dificil de realizat.

În urmă cu patru ani, *Michelangelo Electric* a fost un succes în România. S-ar părea că aveți o metodă secretă de a cuceri cititorii din diferite zone geografice.

Serios? Ştirea aceasta nu a ajuns până la mine! Este ciudat când te gândeşti dacă stilul ori preocupările tale, sau poate ADN-ul tău de scriitor se transmit bine unor receptori din afara graniţelor ţării tale. Este cu adevărat minunat să aflu că opera mea atrage un public larg – ca scriitor, speri că tratezi bine teme universale. Presupun că o parte din acest succes depinde de calitatea bună a traducerii! Există ţări în care cărţile mele sunt apreciate – dacă putem spune că astfel de lucruri trec dincolo de faptul de a avea editori loiali în aceste ţări – există unele sensibilităţi europene care apreciază jocul ideilor din paginile cărţilor, căutările filozofice sau relaţiile umane complexe, psihologia latentă sau chiar poezia.

Mai scrieți poezie? Cum ați început să scrieți romane?

Scriu poezie ocazional. Nu consider că această formă este ruptă cu totul de scrierea în proză, deşi structurile diferă, desigur. Limba posedă o muzică şi o forţă inerente – ambele domenii trebuie să recunoască acest lucru şi să îl folosească.

Am citit că vă pasionează sculpturile complicate, dioramele din epoca victoriană. Această formă de artă reprezintă modul preferat în care vă petreceți timpul liber?

Da, e ceva ce-mi place să fac din când în când. Învăţ de asemenea să cânt la banjo. Este plăcut să ai trăiri artistice, într-un sens mai restrâns, în alt domeniu. Când ocupaţia ta de bază este creaţia, acea formă de creativitate poate începe să fie percepută drept o meserie. Cred că asta mă face să mă bucur de libertatea altor forme de exprimare, indiferent cât de neîndemânatică aş fi!

Ați fost aproape de câștigarea Premiului Man Booker, iar asta de două ori în ultimii zece ani. V-ați imaginat o cuvântare ideală pentru cazul că ați fi fost declarată câștigătoare?

Niciodată nu mi-am imaginat că voi ajunge atât de aproape de câştigarea premiului – întotdeauna m-am socotit norocoasă că am ajuns pe o poziţie atât de înaltă! Şi apreciez beneficiile oferite de această recunoaştere. Regret, dar nu îmi pregătisem nici o cuvântare. Cred că probabil este mai bine să ţii o cuvântare într-o stare de uimire sinceră, mai ales dacă te simţi sincer uimit că ai câştigat ceva.

Care au fost autorii preferați în copilărie și în tinerețe?

Dylan Thomas. Harper Lee. John Steinbeck. F Scott Fitzgerald. Angela Carter. Richard Brautigan. Mi-au plăcut personajele cu caracter. Şi mi-a plăcut dragostea evidentă faţă de cuvinte.

Intenționăm să lansăm o campanie națională pentru atragerea copiilor și adulților tineri în număr tot mai mare spre citirea de literatură de calitate. Aveți un mesaj pentru tineretul nostru?

S-ar putea ca lectura unei cărţi să nu fie lucrul cel mai grozav din lume. Însă literatura mare conţine mai mult triumf uman şi atrocitate, mai multă aventură şi mai mult pericol, mai multă iubire şi violenţă decât vom cunoaşte noi vreodată ori vom dori să cunoaştem în cursul vieţii. Lectura unei cărţi scrise în mod strălucit poate fi comparată cu pătrunderea în trupul unui personaj care va trăi o experienţă incredibil de puternică. Se spune că modalitatea cea mai bună de a reuşi în viaţă este de a învăţa limbajul puterii şi apoi de a-l vorbi. Dacă vrei să trăieşti din plin, dacă vrei să ştii despre viaţă ceva mai mult decât ceea ce deja ştii, atunci trebuie să citeşti. Şi să alegi cărţile care prezintă interes pentru tine, indiferent din ce motiv, iar nu cărţile pe care ţi le recomandă societatea.

Care sunt cele mai importante sfaturi pe care le dați studenților de la cursul dumneavoastră de scriere creativă?

Cel mai bun sfat este întotdeauna formulat personal pentru fiecare cursant. Dar cred că originalitatea şi sinceritatea ajută foarte mult. Şi ambiţia. De asemenea, nimeni nu trebuie să se gândească la „piaţa literară”, care de multe ori nu poate fi anticipată, controlată sau manipulată.

Ce fel de personaj vă este mai ușor de creat?

Am creat în mod firesc glasul lui Susan din *Cum să pictezi un mort*. Unii critici au afirmat că este personajul cel mai apropiat de mine ca sex, vârstă, trecut şi ocupaţie. Dar nu din această cauză am considerat că vocea este copleşitoare şi nu de aceea am reuşit să o dirijez atât de bine. Chiar îmi place să scriu la persoana a doua singular. Mecanismul creează o încordare ciudată – cuprinde distanţare şi intimitate, atât pentru cititor, cât şi pentru scriitor. Poate că acest stil devine mai eficient atunci când suntem uşor dezarmaţi de ceva.

Cum v-a venit ideea acestei cărți?

Ca în cazul tuturor romanelor scrise de mine până acum, m-au intersat câteva lucruri, iar ele s-au îmbinat, alcătuind această carte. Picturile lui Giorgio Morandi m-au inspirat, deşi Giorgio din carte nu este o prezentare biografică a lui Morandi. Există şi alţi artişti la a căror operă m-am gândit cât timp am scris cartea. M-am gândit de asemenea la relaţiile foarte profunde şi complicate pe care le avem ca oameni, dar şi la felul în care caracterul nostru muritor ne face să descoperim modalităţi de a ne consola, de a ne aminti de noi înşine, de a descoperi şi crea înţelesurile lumii.

Cine este Annette Tambroni?

Cred că este o fată care s-a întrupat din paginile unor fabule citite când eram mică. Poate este o sfântă. Poate e o prostuţă. Se uită atât de aprig la lume pentru că nu-i vede adevărul şi secretele. Nimeni dintre noi nu poate asta, chiar dacă noi nu suntem orbi.

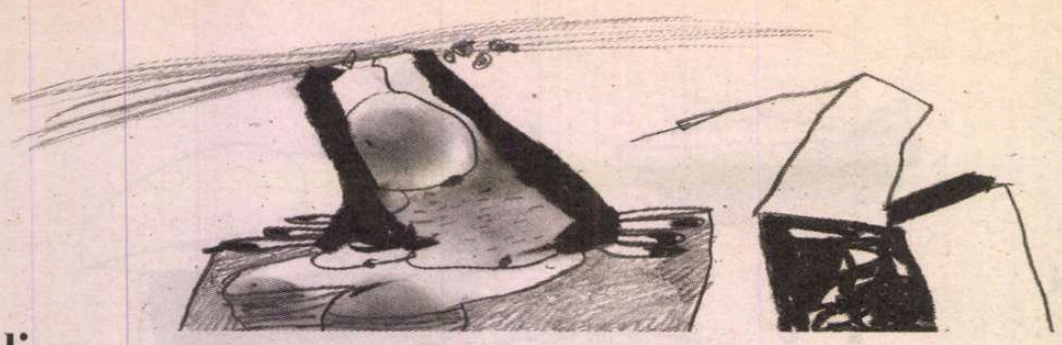
Ce sperați să câștige cititorii prin lectura acestei cărți?

Nu răspunsuri la marile întrebări ale vieţii, pentru că aş fi un fals profet dacă mi-aş propune aşa ceva, ci probabil doar un tovarăş în formularea acestor întrebări vitale. Ca o mână întinsă.

Care este autorul preferat și ce vi se pare cu adevărat remarcabil în opera sa?

În prezent, James Salter. Este un scriitor înţelept, cercetător, erotic şi reflexiv. Îşi stăpâneşte energia extrem de bine în situaţii în care alţii dau greş – din punct de vedere stilistic şi în relaţie cu conţinutul. El pare să descopere şi să analizeze complexitatea vieţii fără a transpune suferinţa în ceva mai mărunt şi fără să creeze bucurii forţate. Cărţile lui sunt o lectură chinuitoare – din cauza suferinţei, a dorinţei neîmplinite şi a frumuseţii lor desăvârşite.

■ Interviu realizat și tradus de Virginia Costeschi



meridiane

Întâlniri sub semnul poeziei: interviu cu Jacques Fournier,

directorul Casei Poeziei din Guyancourt

În toamna anului 2008, toate mijloacele de transport în comun din regiunea Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, în zona pariziană, au fost invadate de poezie. Călătorii erau invitați să se servească din biletele suspendate deasupra scaunelor. Acestea conțineau versuri și se adresau, ținând cont de spațiul în care fuseseră plasate, oamenilor din toate categoriile socio-profesionale. Mergând îndărăt pe firul evenimentului, am aflat de Casa Poeziei din Guyancourt, autoarea acestei mici revoluții locale. Între timp, l-am cunoscut și pe directorul instituției, poetul și editorul Jacques Fournier.

Mai întâi însă câteva cuvinte despre Casa Poeziei din Guyancourt. Instituție subvenționată de Consiliul Zonal, Casa Poeziei și-a început acțiunea în urmă cu nouă ani prin organizare de lecturi și de spectacole la nivel local, destinate publicului larg, dar și elevilor și studenților. Cu timpul, și-a extins acțiunea în spațiul național și internațional prin lecturi de poezie, teatru, muzică, expoziții de pictură și fotografice. Nu uităm de ceea ce a devenit o importantă revistă de poezie, denumită sugestiv, pentru ambițiile expansioniste ale instituției, *Ici&là*. Dinamica echipă a Casei Poeziei cuprinde patru membri și în această formulă organizează un festival, La Biennale de la Poésie, eveniment căruia îi este dedicată luna martie... în fiecare an. În 2011 bienala găzduiește cincizeci de poeți veniți din Europa, America de Nord, Asia și Africa, patruzeci și opt de evenimente culturale și șase expoziții, fiecare cu o durată de trei sătămâni. Câteva dintre manifestări se desfășoară în sala de spectacole a Casei Poeziei. Majoritatea populează alte săli de teatru, muzee și chiar saloane ale administrației publice. Am avut astfel bucuria de a participa, în cadrul acestei ediții, alături de poeții Gabriel Chifu, Dinu Flămând, Ioan Es. Pop și Nicolae Prelipceanu, la trei lecturi ai căror protagoniști am fost. Mulțumim, pe această cale Casei Poeziei din Guyancourt, Institutului Cultural Român din Paris, co-organizatori ai evenimentelor. Prima lectură s-a desfășurat, în seara zilei de 2 martie, la Muzeul Port-Royal, la invitația directorului, Philippe Luez. Al doilea moment a avut loc în ziua următoare, la prânz, la Biblioteca Universității Versailles, prin mijlocirea Institutului de Limbi străine și Studii Internaționale. În fine, în seara aceleiași zile, o a treia lectură a fost salutată și gazduită în salonul instituției de către primarul arondismentului 2, din Paris, Jacques Boutault.Vocilor poetice li s-a alăturat prezența muzicală a lui Christian Roux, muzician și autor de romane polițiste, care a răspuns textelor prin improvizații la pian și la saxofon. Este a șaptea oară când Casa Poeziei din Guyancourt invită poeți români, semn că prezența lor nu este lipsită de interes.

Mulțumim lui Jacques Fournier pentru interviul pe care a avut amabilitatea să ni-l acorde.

Cum ar fi viața dv. fără poezie?

Poezia este în centrul vieţii mele de foarte mult timp, mai întâi ca refugiu, iar acum, ca motor. Este în centrul vieţii mele ca tot ce înseamnă cultură, cuvânt declamat, stâlcit, de atâtea ori prost interpretat, pe care însă îl revendic sus şi tare. Sunt un bulimic – dar nu atât cât mi-ar plăcea să fiu – al cărţilor (poezie, bineînţeles, dar şi romane, cărţi poliţiste), al cinema-ului, al artei, al teatrului, al muzicii. Nu îmi pot imagina viaţa, nu fără poezie, ci fără artă, fără această relaţie cotidiană între om şi creaţia artistică. Nu mă pot imagina trăind altfel.

Aţi fost numit director al Casei Poeziei în urmă cu nouă ani. Cum vă asumaţi rolul în istoricul şi în perspectivele sale?

Încă de la înfiinţarea sa, Casa Poeziei a fost plasată sub patronajul Direcţiei patrimoniului şi a lecturii publice, fapt ce o situează, de la bun început, în domeniul cărţii şi al memoriei istorice. Cu toate acestea, poezia nu se poate lipsi de spectacol pentru a se face cunoscută. Găzduim, producem spectacole şi astfel facem din poezie un element motoriu al spectacolelor din regiune. Am fost numit în acest post înainte de deschiderea oficială a Casei Poezei. Totul a trebuit construit *ex nihilo*. Cea mai importantă misiune a instituţiei este de a organiza întâlniri cu poezia la plural, fără a privilegia vreo grupare anume, păstrând limita calităţii artistice, pentru un public cât de larg posibil, prin toate mijloacele imaginabile şi chiar inimaginabile! Pin urmare, rolul meu este de a construi un program conform acestui obiectiv central, pe coordonatele unei direcţii suficient de pertinente şi de originale, cu auzul aţintit înspre lumea spectacolului atât cât o putem noi găzdui în sala noastră de şaptezeci şi cinci de locuri sau pe care o putem propune numeroşilor noştri perteneri. Suntem deosebit de activi în reţeaua culturală pe tot parcursul anului şi pe durata celor două festivaluri pe care le organizăm: nu pot concepe faptul că poezia poate vieţui în autărhie. Urmăresc actualitatea literară, sunt deschis propunerilor, dornic de a ne implica în proiecte noi, dar rămân atent la tipul de public care frecventează manifestările noastre. Din punctul de vedere al orientării instituţiei, Casa Poezei are misiunea de a propune (aproape aş fi spus a apăra şi a reprezenta), în primul rând, poezia de limbă franceză, aşa cum se scrie ea în jurul lumii. Aceasta nu ne împiedică să invităm poezie şi poeţi de limbi diferite.

Care este modul de funcţionare al Casei Poeziei din punct de vedere administrativ?

Casa Poeziei (ţin mult la majuscule) este o instituţie publică dependentă de Consliul Zonal din regiunea Saint-Quentin-en-Yvelines. A fost creată la iniţiativa fostului preşedinte al Consiliului Zonal, care era şi primar al Guyancourt-ului, Roland Nadaus, el însuşi poet, retras actualmente din viaţa politică. Casa Poeziei este, din câte ştiu, singura instituţie de acest gen care beneficiază de un asemenea statut în Franţa; toate celelate sunt recunoscute ca asociaţii constituite conform legii 1901.

După ce criterii îi selectaţi pe artiştii invitaţi?

Primează calitatea artistică, estetică, literară, chiar dacă aceasta nu corespunde neapărat gusturilor mele personale. În calitate de editor, nu aş publica toţi poeţii pe care îi prezint. Nu fac însă programul pentru bucuria mea (chiar dacă e un argument important!), ci pentru a oferi publicului potenţial o imagine diversificată, deschisă, a creaţiei poetice contemporane, fără a-i uita pe fondatorii ei. Apoi există criteriile economice şi tehnice care contează şi ele, într-o anumită măsură.

Prin ce s-ar defini căile de supravieţuire ale poeziei astăzi, în Franţa şi în lume?

Poezia a fost în permanentă luptă pentru supravieţuire în alternanţă cu perioade de sănătate bună (deseori legate de momente de criză istorică), dar a trăit mereu ca origine a creaţei artistice. Nu cred că trebuie să îi dibuim căi de supravieţuire, ci doar să îi demonstrăm, împotriva majorităţii, necesitatea. Munca noastră este să creăm necestiatea de poezie, aşa cum spune Jean-Pierre Siméon. Mai degrabă decât despre căi, aş vorbi despre acţiuni: de pildă, cele din *Primăvara poeţilor* pe care le combinăm, ni le apropriăm, le adaptăm, le explorăm, dar şi cele pe care le inventăm (sau credem că le inventăm). Afişajul, distribuţia de cărţi poştale poetice, intervenţia „sălbatică" a actorilor în spaţiul public, prezenţa poeţilor în locuri surprinzătoare (saloane de coafură, cluburi de sport, târguri, aşa cum am experimentat-o), toate aceste acţiuni sunt utile atâta vreme cât pun poezia în legătură cu un public ce crede că nu îi este destinată, în contextul în care ea se adresează tuturor. Aşa cum spun des, parafrazându-l pe Paul Féval: dacă tu nu vii la poezie, poezia va veni la tine. Este un proiect perpetuu ce se desfăşoară menţinând şi înfiinţând spaţii ca cel al instituţei noastre dedicate cuvintelor poeţilor şi ale celor ce răspândesc poezia, actorii şi cântăreţii.

Prezidaţi şi Federaţia Europeană a Caselor de Poezie. În ce fel se organizează şi cum acţionează?

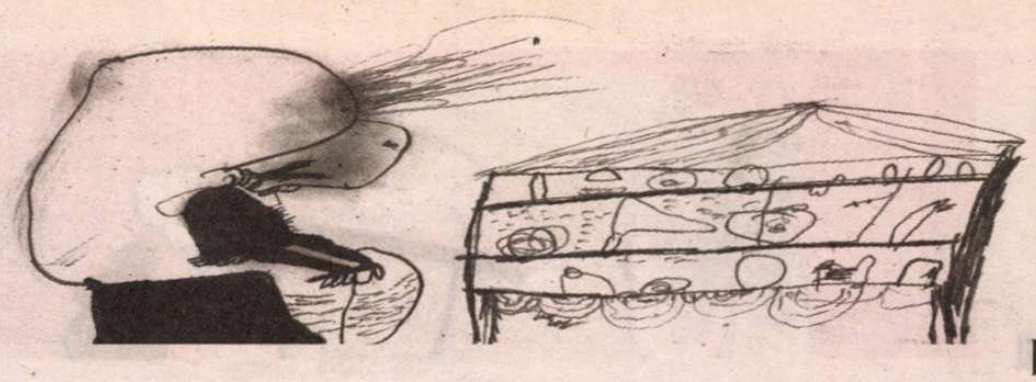
Este vorba despre o federaţie ce reuneşte astăzi treizeci şi cinci de structuri europene (majoritatea franceze şi belgiene, una italiană, una germană, una luxemburgheză) care şi-au înscris poezia pe frontonul activităţilor fără să se numească neapărat „casă a poeziei". Ne-am asociat pentru a încerca să dezvoltăm legăturile dintre noi, pentru a facilita mobilitatea poeţilor dintr-un loc într-altul prin organizarea de „turnee de poezie" ce ne permit să facem schimburi de experienţă, să ne susţinem proiectele emergente sau cele aflate în pericol. Participăm împreună la manifestări literare unde ţinem un stand comun...

Care este (r)aportul dv. la poezia română?

Aportul sau raportul? Dacă este vorba despre raport, este unul emoţional. Prima notă de lectură pe care am publicat-o, în 1988, era la un volum semnat de Mircea Dinescu. De atunci, am fost atent la poezia română şi mi-am îmbogăţit cunoştinţele în privinţa creaţiei poeţilor exilaţi (Voronca, Luca, Fondane...) şi a poeţilor de astăzi. Activităţile mele de la Casa Poeziei îmi permit să îmi satisfac curiozitatea prin colaboarea cu ICR-ul şi cu Uniunea Scriitorilor. Aportul meu e minim (doar lucrăm la scară nanometrică faţă de vastitatea lumii!), dar real: un dosar consacrat poezei româneşti de expresie franceză în revista *Ici&Là*, note de lectură în revistă şi pe *site*-ul nostru, organizarea, în mod regulat, de întâlniri cu poeţii români, din România sau din Franţa. Toate aceste picături se vor aduna într-un iaz mic...

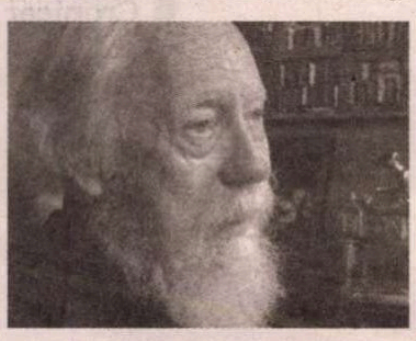
Jacques Fournier, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Roxana Sicoe-Tirea, Gabriel Chifu, Dinu Flămând și Christian Roux

■ **Prezentare şi interviu de**
Roxana Sicoe-Tirea



A murit François Nourissier

La 15 februarie s-a stins din viaţă romancierul şi criticul francez François Nourissier, în vârstă de 83 de ani. Suferea de mai multă vreme de Parkinson, dar continua să scrie şi să participe la şedinţele juriului Goncourt, în care îi luase locul în 1977 lui Raymond Queneau. Era celebru pentru intransigenţa sa şi pentru furia cu care îi trata pe membrii juriului care nu citeau cărţile propuse pentru premiere. A început ca director literar la Grasset şi a dat rareori greş în desoperirile de autori. Ani buni şi-a legat numele de foiletonul critic din „Les Nouvelles littéraire" şi din „Le Figaro Magazine". Era supranumit Sainte-Beuve al secolului XX. Romanele, publicate ulterior şi traduse în numeroase limbi, inclusiv în română, au fost printre cele mai apreciate din literatura franceză de după al doilea război. Ele au început prin a fi autobiografice, oarecum similare cu ale creatorului „autoficţiunii", Serge Doubrovski, şi el decedat de curând şi tot la 83 de ani, sfârşind prin a zugrăvi societatea contemporană în maniera lui Balzac, la care a şi



fost, nu o dată, raportat. Ultima lui carte, *Fără geniu*, din 2000, este o mărturisire de o luciditate necruţătoare, inclusiv când e vorba despre sine însuşi. Nourissier se îndoia de rolul pe care un bătrân ca el îl mai are de jucat în viaţa literară şi se întreba : „Este oare onorabil să îmbătrâneşti şi să continui să scrii?" Chiar dacă nu-i plăcea s-o recunoască, influenţa îi fusese decisivă în literatura deceniilor 8-10, dar credea că venise timpul retragerii. Scria în ultima lui carte (citãm după „Le Point" din 24 februarie): „ Nu înţelegi că ai fost văzut destul? Patruzeci şi opt de ani de care s-a ales praful... Gata, ţi se spune! Timpul tău s-a dus. Ai fost aplaudat – mai ţii minte? – ai fost şi ocărît un pic, tocmai bine cât să simţi că trăieşti. Dar acum, jocul s-a încheiat, du-te acasă! Mătura, vântul, basta!" Cu toate acestea, judecăţile asupra vieţii literare îi rămăseseră la fel de exacte: „Mi se pare că mediul literar a devenit mai aspru şi mai dur. Adversarul e mai puţin tolerat, nu mai e vorba de a accepta nici un eclectism, din contra, vrem să scăpăm de toţi cei care nu au aceeaşi estetică... Editorii un pic isterici şi pătimaşi de altădată au dispărut aproape cu desăvârşire." ■

O polemică necesară

Acelaşi număr din „Le Point" de la sfârşitul lui martie a avut buna idee de a-i repune faţă în faţă pe doi foşti adversari în materie de cultură franceză: americanul Donald Morrison şi francezul Olivier Poivre d'Arvor. Cu trei ani în urmă, când răspundea la Quai d'Orsay de promovarea culturii franceze în străinătate, OPDA criticase sever concluziile unei anchete a lui DM din „Time Magazine" care considera cultura franceză depăşită şi crepusculară. Recent, OPDA a publicat el însuşi o carte, pe care recunoaşte a i-o fi inspirat ancheta lui DM, în care convine cu acesta că e vorba de o „capitulare" ruşinoasă a intelectualilor francezi în faţa provocărilor epocii actuale. „Le Point" l-a invitat pe DM să comenteze cartea lui OPDA, care nu mai e funcţionarul de ieri al Externelor şi nu mai e obligat la reţinere diplomatică. DM răsuceşte cuţitul în rană: nu numai că francezii n-au ţinut pasul cu noile tehnologii din era internetului, care ar fi schimbat la faţă cultura de peste Ocean, dar nici măcar n-ar fi reuşit să reziste maşinii americane de război, transformând procesul de globalizare într-unul de americanizare şi, încă, fără condiţii. Unele cifre ar fi, după părerea celor doi, elocvente: între 1990 şi 2010, au fost traduse în Franţa din engleză, îndeosebi americană, 600.000 de titluri, dar în SUA din franceză în engleză doar 950. Faceţi împărţirea şi veţi vedea decalajul! În ce ne priveşte, am atrage atenţia asupra caracterului discutabil al raportului, care, pe de o parte, se referă la difuzarea cărţilor, nu la greutatea lor culturală, iar pe de alta, pune în aceeaşi oală

cărţi de literatură şi de ştiinţă al căror rol e complet diferit în viaţa unui popor. SUA au de cinci ori mai mulţi cetăţeni decât Franţa şi au fost dintotdeauna înclinate spre o cultură de masă. Franţa, ca mai toate ţările europene, a ales cultura pentru elite. Bătălia canonică din SUA deceniilor trecute n-a găsit ecou în Europa, unde s-a considerat mereu că numai literatura adevărată, nicidecum aceea de consum, poate juca un rol valabil în formarea conştiinţei intelectuale a unui popor. Şi pe bună dreptate: nu se poate face educaţie culturală prin subproduse. Pretinsa transformare a culturii americane sub presiunea *media* constituie o eroare de apreciere extrem de periculoasă. *Media* flatează prostul-gust şi kitchul. E inutil să divagăm pe tema faptului că *media* bate spre un public considerabil mai larg. Nu schimbarea culturii sub influenţa *mediei* constituie problema esenţială, ci împiedicarea acestei schimbări prin schimbarea *mediei* însăşi şi, în aşa fel, încât să joace cu adevărat un rol benefic în cultura societăţii contemporane. ■

Malaparte, vieţi şi legende

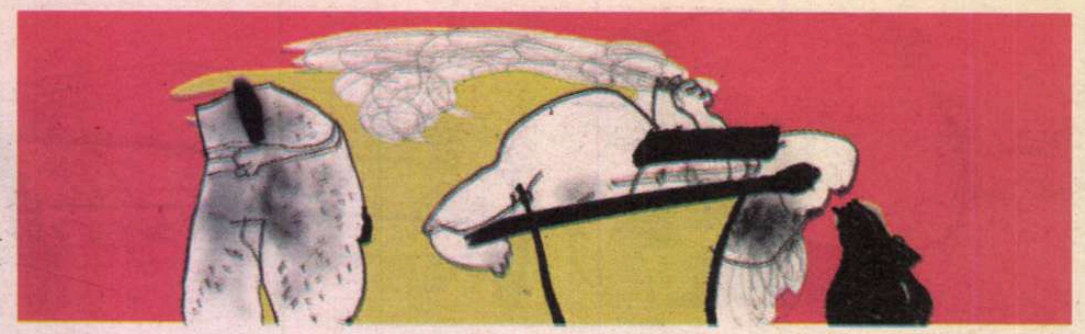
Aşa se intitulează biografia de peste 600 de pagini consacrată de către Maurizio Serra unuia dintre cei mai originali şi mai contestaţi scriitori italieni din secolul trecut. Lui Malaparte (1898-1957), criticii i-au aplicat porecla pe care el însuşi i-o dăduse idolului tinereţii sale, Mussolini, *Signor Cameleone. Et pour cause!* Instabil, capricios, purtând mai multe măşti,

la fel de multe ca şi opţiunile sale politice, basculând de la extrema stângă la extrema dreaptă, Malaparte s-a făcut cunoscut nu numai prin reportajele sale, fiind considerat creatorul genului în literatura modernă, dar şi prin romane deopotrivă de şocante. Mitoman şi paranoic, autorul lui *Kaputt*, împărtăşeşte idealurile avangardei şi excesele expresionismului, fiind în acelaşi timp un estet, în tradiţia lui D'Annunzio, cinic şi dezabuzat. În viaţă a jucat mereu teatru, amestecând dispreţul faţă de semeni cu gesturi patetice de simpatie faţă de mediile populare. S-a putut lăuda cu prietenia a doi dintre tiranii lumii, care l-au primit pe reporter, Mussolini şi Mao. Spectaculoasa lui vilă de la Capri a fost imortalizată într-un film de Godard. Claude Arnaud consideră, în „Le Point", că biografia lui Serra este temeinic informată şi obiectivă, denotând o minuţioasă despuiere a arhivelor şi neîncercând „să ascundă jena pe care o suscită personajul". ■

Un proces neobişnuit

În ianuarie 2009, Sophie Delassein publica în *Le Nouvel Observateur* un atac la adresa cântăreţului la saxofon Pierre Perret în care îl acuza de a fi fabulat pe tema unor strânse şi amicale raporturi cu marele scriitor Paul Léautaud (1872-1956). Într-o carte de amintiri, dar şi cu alte nenumărate prilejuri, Perret susţinuse a-l fi frecventat, foarte tânăr fiind, la începutul anilor '50, pe ursuzul bătrân, în casa lui de la Fontenay-aux Roses, plină de pisici, fără lumină electrică, fiind preferate lumânările, şi în care maimuţa Guenette îi ţinea scriitorului de urît. Îndoielile cu privire la onestitatea lui Perret datează de mai multă vreme, existând chiar bănuiala că nu l-a întâlnit niciodată pe autorul celui mai voluminos, dar altminteri foarte original, *Journal* din istoria literaturii franceze. Ele sunt legate chiar de faptul că numele sau prezenţa lui Perret nu sunt

niciodată menţionate în *Journal*. Unele inexactităţi din cartea de amintiri au dat de asemenea de gândit. E drept că nici alţi scriitori, dintre rarii care l-au vizitat pe Léautaud, nu apar în *Journal*. Perret a intentat hebdomadarului francez un proces, prima înfăţişare urmând să aibă loc la sfârşitul lui martie, doi ani după articolul Sophiei Delassein. În mod surprinzător, „Le Nouvel Observateur" reia dosarul, în numărul din 9-15 martie, producând un document de care Perret a făcut caz de la început, dar pe care nu-l arătase niciodată nimănui, Sophie Delassein, de exemplu, socotindu-l o invenţie. E vorba de o dedicaţie olografă a lui Léautaud pentru Perret pe un exemplar din celebrele cândva *Entretiens avec Robert Mallet din 1951* de la Gallimard, conţinând convorbirile radiofonice dintre cei doi, ascultate de mulţi la începutul anilor '50 îndeosebi pentru *franc-parler*-ul lui Léautaud, Data este aceea pe care Perret a declarat-o în repetate rânduri. Inconfundabil, scrisul este al autorului *Journal*-ului, cu pană de gâscă muiată în cerneală neagră. Ce vor decide judecătorii? Vor ţine ei cont de încrâncenarea Sophiei Delassein sau de aparenta sinceritate a lui Perret? Care a tras, probabil, un pic spuza pe turta lui, dar n-a „minţit", cum pretinde colaboratoarea hebdomadarului francez. Vom afla şi vă vom ţine la curent. ■



Ochiul magic

Concursul de manuscrise

La concursul de manuscrise destinat autorilor sub 35 de ani, organizat de Uniunea Scriitorilor din România în colaborare cu Editura Cartea Românească, au fost desemnate câştigătoare volumele: *Poema desnuda*, de **Crista Bilciu** (la secţiunea poezie) şi *Profesorul Bumb şi macii suedezi*, de **Augustin Cupşa** (la secţiunea proză).

Manuscrisele vor fi înaintate spre publicare Editurii Cartea Românească.

Componenţa juriului a fost următoarea: Gabriel Dimisianu, Dan Cristea, Radu Aldulescu şi Cosmin Ciotloş.

Dosar Gherasim Luca

Că tot ne urechea colectiv Andrei Codrescu în numărul trecut al **României literare** deplângând „cât de puţin sunt citiţi sau înţeleşi scriitorii de care ar fi natural să fiţi mândri: Tzara, Luca, Voronca, Celan, Fondane" şi care dacă „sunt menţionaţi e de obicei în contextul unei apariţii sau aprecieri apărute în franceză, germană sau engleză"), atragem atenţia asupra numărului din februarie al revistei craiovene *MOZAICUL*, care conţine un foarte consistent dosar tematic Gherasim Luca. Semnează: Petre Răileanu –*Gherasim Luca inedit*: artistic-bibliothèque, Ovidiu Morar – *Gherasim Luca şi literatura proletară*, Petre Răileanu – *La Gherasim Luca poezia este pe viaţă şi pe moarte…* (interviu de Petrişor Militaru), Denisa Crăciun – *Gherasim Luca sau a „repasiona pasiunea"*, Ioana Repciuc – *Jocul cu obiecte suprarealiste*, Gabriel Nedelea –*Gherasim Luca. Pateticul contondent*, Luiza Mitu – *Construcţia universului non-oedipian*.

Mai sunt de remarcat interviul cu Solomon Marcus realizat de Mihai Ghiţulescu, cronica Xeniei Karo la *Mainimicul* de Ioan Moldovan, eseul lui Gabriel Coşoveanu – *La şcoala infatuării* şi cronica de film a lui Cătălin Ghiţă la filmul *Control* (2007) de Anton Corbijn.

O aniversare şi o convertire

În 2011 revista *BUCOVINA LITERARĂ* împlineşte şaptezeci de ani. În aşteptarea evenimentului, numărul 1-2 pe 2011 are un sumar atractiv. Invitatul ediţiei, cu un lung interviu şi numeroase texte proprii, este Constantin Abăluţă. Mai publică pagini bune de proză Bedros Horasangian, şi de poezie Lucian Vasilescu, Andrei Zanca şi Marius Ianuş. Surprinzător este ultimul, a cărui convertire religioasă e la fel de spectaculoasă ca şi nonconformismele precedente: *„Apără-mă pe mine în tot locul/ şi ajută-mi în toate lucrurile mele bune./ şi îndreaptă, Doamne, toate lucrurile mele spre bine. Amin"*.

Ziua Femeii?

O bună parte dintre revistele europene au publicat săptămâna trecută, în preajma zilei de 8 Martie, texte care discută situaţia femeii în societatea actuală. În *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Carol Pateman, autoarea *Contractului sexual* (*The Sexual Contract*) publică un text – preluat de Eurozine.com – despre consecinţele globalizării asupra relaţiilor între genuri în condiţiile în care şi-aşa în luna decembrie a anului trecut participarea femeilor la puterea legislativă era de 19,2% în lume, fără ca balanţa să fie înclinată hotărâtor de ţările numite „în curs de dezvoltare": cel mai ridicat procent îl înregistrează, de pildă, Rwanda, cu 56,3%. Lucrurile stau asemănător şi în ce priveşte participarea femeilor la organismele puterii legislative. La celălalt capăt al spectrului vieţii publice, femeile sunt mai expuse sărăciei decât bărbaţii, chiar şi în ţările bogate, şi câştigă mai puţin. Acestea şi alte asemenea date sunt oferite de Pateman ca premise pentru o dezbatere nuanţată privind statutul de cetăţeni al femeilor. În *New Humanist* nr. 2/2011, jurnalista Sally Feldman atrage atenţia asupra riscului revenirii la rolurile de gen tradiţionale ca urmare a crizei economice globale. Şi aşa mai departe. În media românească doar *site*-ul Critic Atac a oferit o dezbatere pe tema feminismului, deşi în România tema are o urgenţă faţă de care discuţiile amintite mai sus aproape că par nişte aporii: statisticile de la sfârşitul anului trecut spun că în România o femeie este agresată la fiecare treizeci de secunde. Sub tema „Ce fel de feminism îmi doresc de 8 Martie" (unul funcţional, ar putea suna răspunsul), *site*-ul amintit publică o serie de intervenţii – semnate, în ordinea apariţiei, de Vincze Eniko, Ruxandra Costescu, Carmen Gheorghe, Ioana Vrăbiescu şi Costi Rogozanu – foarte bune intelectual, dar al căror aer general confirmă ceea ce, probabil, că ştiam cu toţii: în România, discuţia este abia la început. Iar practica e, cu mici excepţii, sublimă. Nu că feminismul ar fi singurul capitol defectuos al vieţii noastre publice.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Cavalcada aniversărilor este în crescendo, toate aceste sărbători mai mici fiind menite să anunţe sărbătoarea imensă la care se referă deja *Gazeta literară* din 25 iunie 1959: „În întîmpinarea celei mai mari sărbători a poporului nostru". Şi pentru a întîmpina mai bine acest eveniment, se discută despre recenta „Hotărîre adoptată de Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român şi de Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Romîne". În această hotărîre politică recent adoptată se hotărăşte următorul lucru:

> „În cursul anului se vor publica noi romane, volume de nuvele, poezii şi alte lucrări beletristice consacrate luptei poporului în frunte cu comuniştii, în anii ilegalităţii, pregătirii şi înfăptuirii insurecţiei armate, construirii socialismului în ţara noastră".

Deci, pentru a nu exista confuzie, în iunie 1959, s-a adoptat o hotărîre de guvern (consiliul de miniştri din comunism) prin care se stabilea că se vor publica romane, nuvele şi poezii despre lupta comuniştilor etc. Situaţia este ieşită din comun chiar şi pentru această epocă de dirijism politic în literatură. Acesta se făcea totuşi, în general, prin articole de direcţie, prin cenzură, prin stimulente financiare, dar mai rar prin... hotărîri de guvern! Situaţia are un aer urmuzian.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2011, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

5 948391 040050

Biblioteca Judeteană
MUREŞ